О. МАНДЕЛЬШТАМ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

2

О. МАНДЕЛЬШТАМ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ

АРТ-БИЗНЕС-ЦЕНТР МОСКВА 1993

О·МАНДЕЛЬШТАМ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ

АРТ-БИЗНЕС-ЦЕНТР МОСКВА 1993

О·МАНДЕЛЬШТАМ

ТОМ ВТОРОЙ

СТИХИ И ПРОЗА 1921–1929

АРТ-БИЗНЕС-ЦЕНТР МОСКВА 1993

УДК 882
ББК 84.Р1
М23

Издание подготовлено
Мандельштамовским обществом

Составители:
П. НЕРЛЕР, А. НИКИТАЕВ

Редактор
Э. СЕРГЕЕВА

Художник
Е. МИХЕЛЬСОН

Подбор иллюстраций
А. НАУМОВ

Совместное производство
Арт-Бизнес-Центра
и Можайского полиграфического комбината

ISBN 5-7287-0071-3 (т. 2)
ISBN 5-7287-0002-0

М $\frac{4702010106 - 19}{П16(03) - 93}$ без объявл.

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Двадцатые годы для Осипа Мандельштама — время «промежутка», период подспудного обновления поэтического языка. «Старая» поэтическая энергия понемногу сошла на нет, «новая» — еще только накапливалась и не спешила проявляться. На первый план выдвигается «большая проза», ее перемежают статьи, рецензии и особенно — переводы и все, что с ними связано (редактирование, внутреннее рецензирование, писание предисловий).

Поэтический раздел составили чуть больше двадцати стихотворений, созданных в 1921-1925 гг., тридцать с небольшим — шуточных, примерно столько же детских стихотворений. Бросается в глаза большое число (около 90) стихотворных переводов (отметим при этом, что по меньшей мере два поэтических перевода Мандельштама не включены в наст. том из-за большого объема — это стихотворные драмы «Человек-Масса» Э.Толлера и «Кромдейр-старый» Ж.Ромена).

В Приложения включены ранние редакции стихотворений и стихотворных переводов, прозаические редакции и наброски, а также подборка редакционно-издательских документов 20-х годов, представленная главным образом внутренними рецензиями. Книжная редакция статьи «Заметки о поэзии» — наиболее яркий и в то же время типичный образец той серии прозаических текстов, для которых существуют различные — более или менее вариативные — редакции (типа «публикация — черновик», «публикация в журнале — публикация в ОП» или др.). Разного рода локальные разночтения в других случаях не приводятся и специально не оговариваются.

П. Нерлер, А. Никитаев

Надежда Мандельштам

ИЗ «ВТОРОЙ КНИГИ»

ЖИЛПЛОЩАДЬ В НАДСТРОЙКЕ

Мы поселились в Москве, и я никогда не видела Мандельштама таким сосредоточенным, суровым и замкнутым, как в те годы (начало двадцатых годов), когда мы жили «в похабном особняке», в Доме Герцена, с видом «на двенадцать освещенных иудиных окон». Сдвиг в стихах произошел еще в Тифлисе. Я услышала новый голос в стихотворении «Умывался ночью на дворе». Москва же была периодом клятв: обет нищеты, но совсем не ради самой нищеты как испытания духа, дан в «Алексее», и он дополняется тем, что сказано в «Алискансе». Это не просто переводы, и они должны входить в основной текст, как «Сыновья Аймона». В этих вещах — в «фигурной композиции», как сказали бы художники, Мандельштам выразил себя и свои мысли о нашем будущем. Он хотел напечатать все три вещи в одной из книг 22 года (в госиздатном «Камне» или во «Второй книге»), но воспротивился редактор — или цензура, что одно и то же. У нас ведь не цензура выхолащивает книгу — ей принадлежат лишь последние штрихи, а редактор, который со всем вниманием вгрызается в текст и перекусывает каждую ниточку. Некоторые крохотные сдвиги произошли лишь в последние годы, но особого значения они не имеют... В «Сыновьях Аймона»

личный элемент в жалобе матери: «Дети, вы обнищали, до рубища дошли», в «Алискансе» — боль при виде толпы пленников, щемящее чувство, которое мучит меня уже больше полувека, но ни я, ни «наши дамы» не требовали от мужчин ничего, кроме осторожности. И я еще меньше других, по той простой причине, что к Мандельштаму с советами лезть не стоило — не слушал.

Переводы из Барбье тоже не случайность. В них попытка осмыслить настоящее по аналогии с прошлым: обузданная кобыла, пьянство, а главное — дележ добычи победителями и кость, брошенная к ногам жадной суки. Последнее стихотворение почему-то не попало в трехтомник, хотя редакторы не поленились напечатать всякую поденщину и дрянь, спасавшую от голода, и даже переводы старательного Исайи Мандельштама. Когда-нибудь соберут и переводы Ахматовой, где не больше десяти строчек, переведенных ею самою, а все остальное сделано с кем попало на половинных началах. Иначе говоря, она получала переводы, что в наших условиях вроде премии или подарка, кто-то переводил, а гонорар делили пополам. Поступала она умно и спасала бедствующих людей, получавших за негритянскую работу не так уж мало — ведь ей платили по высшим расценкам. Глупо, что она уничтожила черновики, по которым можно было бы определить авторов. Многие знают об ее способе переводить, в том числе и Лева, немало сделавший за мать, но вряд ли кто-нибудь об этом скажет, и в сочинениях Ахматовой будет печататься вся переводная мура. Надо пощадить поэтов — переводная кабала страшное дело, и нечего всю дрянь, которую они переперли, печатать в книгах. У Мандельштама серьезная переводная работа только «Гоготур и Апшина» и Барбье. Он с опозданием выполнил совет Анненского и на этих переводах чему-то учился. Сознательно выбраны и тексты Барбье — особенно «Собачья склока». В ней отношение к народной революции и отвращение к победителям, которые пользуются плодами народной победы. Тема для нас актуальная.

Меня же не перестает огорчать, с каким аппетитом Мандельштам поносит в некоторых переводах жен. Кобелек с добычей спешит домой, «где ждет ревнивая, с оттянутою шерстью гордячка-сука муженька», а Гоготур говорит жене: «Что ты мелешь, баба глупая, без понятья, необдуманно... Ты не суй свой нос, безродная, в дело

честное, булатное, твое дело веретенное, веретенное, чулочное»... Чуть доходило до ругани с «безродной сукой», язык перевода приобретал свежесть и глубоко личный звук. Ругался он, правда, только в переводах. В стихах на ту же тему о бедняжке Европе, которой хочется удрать от безвесельного гребца хоть на дно морское — «и соскользнуть бы хотелось с шершавых круч» — есть жалость к девочке-женщине, и он понимает, насколько ей «милей уключин скрип, лоном широкая палуба, гурт овец», словом, мирная жизнь с обыкновенным хозяйственным мужем-добытчиком, а не с быком-похитителем, беспутным бродягой, который тащит ее неизвестно куда. И внешне, Мандельштам сказал, я была чем-то похожа на Европу со слабой картинки Серова — скорее всего удлиненным лицом и диким испугом.

Во мне, конечно, была и девочка-Европа, и потенциально «гордячка-сука», и Мандельштам не щадил сил, обуздывая жажду домостроительства и мечту, чтобы и у нас было, как у всех. По правде сказать, он держал меня в ежовых рукавицах, а я побаивалась его, но виду не показывала, и все пыталась не то чтобы соскользнуть, но ускользнуть хоть на часок. Но ничего не выходило даже на минутку... Он понимал меня насквозь и свободно читал в моих мыслях. Да это и несложно: какие мысли у двадцатилетней дурехи!

Я вспоминаю убогие мечты мои и женщин моего поколения: домишко, вернее, комната в коммунальной квартире, кучка червонцев — хоть на неделю вперед, туфельки и хорошие чулки. Женщины, замужние и секретарши, все мы бредили чулками. Непрочные — из настоящего шелка, чуть прогнившего,— они рвались на второй день, и мы, глотая слезы, учились поднимать петли. А кто из нас не плакал настоящими слезами, когда ломался проклятый каблук, пришедший из совсем другой жизни, на единственных, любимых, ненаглядных, глупых «лодочках», созданных, чтобы в них сделать два шага — из особняка в карету... Ведь и в той прежней, устойчивой жизни никаких особняков и карет у нас не было бы. Муж-банкир слишком дорогая плата за благополучие, да и банкиры требовали лучшего товара, чем дуры в лодочках, за свое золото. И хоть единственная пара туфель и одна пара чулок, но все же она у нас была, и мы выпендривались как хотели...

Дурень Булгаков, нашел над чем смеяться: бедные нэповские женщины бросились за тряпками, потому что им надоело ходить в обносках, в дивных юбках из отцовских брюк. Да, надоело, и нищета надоела, а сколько усилий требовалось, чтобы помыться в огромном городе, где первым делом уничтожили все ванные комнаты. Мы мылись, стоя на одной ноге и сунув другую под кран с холодной водой. Если нам попадала в руки тряпка, тут же разыгрывалось необузданное воображение, как бы из нее, вожделенной, сделать нечто прекрасное и годное на все случаи жизни. На гонорар за «Вторую книгу» Мандельштам купил мне голубую лисичку, и все подруги умерли от зависти, но оказалось, что это не шкурка, а клочки шерсти, ловко нашитые на бумазеевую тряпку. Нищета была всеобщей, и только дочери победителей и гордячки-суки планомерно из нее выбивались. Число их умножалось с годами, но я уже знала, что мы принадлежим к разным классам.

Единственное, что вызывало улыбку Мандельштама, — это городские воробьи и бедные девочки, которые в дождь босиком шлепали по лужам, чтобы не испортить с таким трудом добытые лодочки. О них он с теплотой, вызвавшей у меня приступ ревности, рассказал в «Холодном лете». Зато «дам» он не переносил до ужаса и отвращения. Несколько «дам», салонодержательниц, еще цвели в Москве и в Ленинграде. Они таинственно прижились в новых условиях и доверия не вызывали. Если мы случайно сталкивались с ними, Мандельштам становился непроницаемым, и я дрожала, что он вдруг нахамит по первому классу. Кое-кто из жен и сестер победителей благоволил «культуре». Вокруг них увивались дельцы типа Эфроса, устраивая дела свои и своего круга. Этих ни я, ни Мандельштам не видели никогда, и сейчас уже иссякают кретинские выдумки, что он наслаждался богатством, которого был лишен в юности, и прямо противоположные истории — будто он съел все печенье и всю икру у Каменевой... Рекомендую прочесть мемуары художницы Ходасевич, чтобы понять, чем пахло благополучие в те годы. Там вкраплена лживая история про Бабеля, вызволившего ее мужа из Чека, столь же достоверная, как рассказ о том, что ей показали в символистическом московском салоне среди прочих «модернистов» и Мандельштама в годы,

когда он еще ходил с ранцем в школу и в Москве не бывал.

В суровом человеке, с которым я очутилась с глазу на глаз на Тверском бульваре, я не узнавала беззаботного участника киевского карнавала. В Грузии на эмигрантских хлебах мы успели привыкнуть друг к другу, но еще не сблизились. В Москве я не успела оглянуться, как он заарканил и взнуздал меня, и поначалу я еще пробовала брыкаться. Меня тянуло к людям, к остаткам карнавала, который еще кое-где переплескивался. Меня звала приятельница, хозяйка шумного однокомнатного дома, куда захаживал и сам Агранов, и его будущие жертвы. Днем Мандельштам иногда соглашался зайти на минутку в этот дом, но вечером ни под каким видом. Одну меня он не отпускал никуда, и я так и не увидела московского салона времен становления империи. За мной заходили, чтобы вместе пойти в ночной подвал, открытый Прониным на манер «Собаки». Мандельштам не пустил. «Но ведь ты же сам бывал в «Собаке»,— говорила я. Он отвечал: «Очень жаль» или «Время теперь другое»... Из нашей комнаты было видно, как зажигаются окна в Доме Герцена — это собирался Союз писателей или Союз поэтов, раздельно существовавшие тогда под одной крышей. По приезде Мандельштам зашел туда на какие-то заседания, а потом больше не заявлялся. К нашему окну непрерывно подходили люди по дороге в писательские канцелярии, и Мандельштам вежливо с ними разговаривал, но в личные отношения не вступал ни с кем. Официальная изоляция еще не началась, но он сумел изолироваться сам. Он знал, что тех, кого он мог бы назвать «мы», уже не существует, а случайных встреч и связей избегал. Да и с кем было якшаться: с Асеевым, усачами или попутчиками? С кем из них был возможен разговор или шутка? К нам приходил Лопатинский, заглядывал Якулов, остроумный, острый и легкий человек, появлялся Аксенов, желчный и умный. Однажды Якулов потащил нас к Краснушкину, где пили до одурения, но больше соблазнить Мандельштама бесплатной водкой не удалось. Якулов говорил, что русская революция не жестокая, потому что всю жестокость отсосала Чека. Сам он потом узнал, что это за птица. На его похороны Луначарский отвалил кучу денег, и Мандельштам возмущался: при жизни морят и лишают жены (ее посадили), а на мертвого не жаль и

расщедриться. Мы жили рядом с Камерным театром, и туда нас зазывали художники, ходили и на постановки Мейерхольда, иногда с отвращением, иногда с интересом смотря одну за другой невероятно разные постановки. Театралами мы не стали. И театр был внутренно пуст и страшен, несмотря на внешний блеск. Все твердили одно слово: «биомеханика». Это было модно и пышно.

В двадцать втором году на Мандельштама был еще спрос. Кроме Нарбута с новым акмеизмом без Ахматовой, но с Бабелем и Багрицким, были кучи других предложений деловых литературных союзов. Однажды Мандельштама зазвал к себе Абрам Эфрос — я была с ним — и предложил «союз», нечто вроде «неоклассиков». Все претенденты на «неоклассицизм» собрались у Эфроса — Липскеров, Софья Парнок, Сергей Соловьев да еще два-три человека, которых я не запомнила. Эфрос разливался соловьем, доказывая, что без взаимной поддержки сейчас не прожить. Большой делец, он откровенно соблазнял Мандельштама устройством материальных дел, если он согласится на создание литературной группы: «Вы нам нужны»... Где-то на фоне маячил Художественный театр и прочие возможные покровители. Мандельштам отказался наотрез. Каждому в отдельности он сказал, почему ему с ним не по пути, пощадив только молчаливого Сергея Соловьева («за дядю», как он мне потом объяснил). Я и тогда прекрасно понимала, что подобное объединение было бы полной нелепостью, но Мандельштам обладал способностью наживать врагов резкостью и прямотой, совершенно необязательными в подобных ситуациях. Эфрос никогда этой встречи не забыл, и она отозвалась в последующие годы достаточно явно — тысячами серьезных и мелких пакостей. Все прочие, люди безобидные, просто навеки запомнили нанесенные им обиды.

Сходная ситуация была и в Ленинграде, где в первый наш приезд нам пришлось побывать у Анны Радловой, потому что Мандельштам был с ней в свойстве и мы приехали после смерти ее сестры, на которой был женат брат Осипа Евгений. Мать Радловой, Марья Николаевна Дармолатова, осталась жить с осиротевшей внучкой Татькой и ненавистным зятем. Из-за нее мы и пошли с «родственным» визитом к Радловой. Там собрались Кузмин с Юркуном и, кажется, с Оленькой Арбениной, художник Лебедев, муж второй сестры — Сарры Дармолатовой или

Сарры Лебедевой, будущего скульптора, и еще несколько человек, и я опять услышала, как Мандельштама заманивают в объединение или союз — на этот раз синтеза всех искусств — поэзии, театра, живописи... Сергей Радлов, режиссер, с полной откровенностью объяснил Мандельштаму, что все лучшее в искусстве собрано за его чайным столом. Вот лучшие поэты, художники, режиссеры... Был ли там композитор? Не помню. А вот Юркун шел за прозаика. Материальная база — театр, который обеспечит и Мандельштама, как и других членов объединения. Имя Мандельштама необходимо для укрепления художественной ценности союза, он же получит поддержку группы во всех смыслах и во всех отношениях... Кузмин молчал, хитрил и ел бычки, лучшие по тому времени консервы. За него говорил Юркун и даже чересчур энергично. «Низок»,— как говорила Ахматова. И еще: «Срамотища»...

На этот раз Мандельштам вел себя гораздо приличнее, чем у Эфроса: он просто мычал и делал вид, что ничего не понимает. Наконец Радловы, оба — и муж и жена — задали вопрос напрямик: согласен ли Мандельштам позабыть устаревший и смешной акмеизм и присоединиться к ним, активным деятелям современного искусства, чтобы действовать сообща и согласованно. Мандельштам сказал, что по-прежнему считает себя акмеистом, а если это кажется кому-нибудь смешным, то ничего не поделаешь... Все дружно набросились на акмеистов, а Кузмин продолжал помалкивать и лишь изредка вставлял слово, чтобы похвалить стихи Радловой. У меня создалось ощущение, что он-то и является душой этой заварухи, но втайне издевается над всеми, в частчости над Радловой. Скорее всего ему было наплевать на что бы то ни было, но из дружеской связи с Сергеем Радловым он умел извлекать пользу, а для этого полагалось хвалить Анну Радлову. Больше других шумел Юркун, и я впервые услышала, как поносят Ахматову.

Впоследствии мне случалось встречать всю троицу у Бенедикта Лившица, и Олечка Арбенина спросила меня, за которую я из двух Анн: за Радлову или за Ахматову. Мы с ней были за разных Анн, а в доме Радловых, где собирались лучшие представители всех искусств, полагалось поносить Ахматову. Так повелось с самых первых дней, и не случайно друзья Ахматовой перестали бывать

у Радловой. Один-единственный раз Мандельштам нарушил старый сговор и еле унес ноги. Иногда я встречала Радлову у ее матери, и она всегда, увидав меня, старалась покрепче ругнуть Ахматову, но больше по женской линии: запущена, не умеет одеваться, не способна как следует причесаться, словом — халда халдой... Это была маниакальная ненависть, на которую способны только люди. Иногда — за преданность Ахматовой — доставалось и мне, но в замаскированной форме: некто, кажется, Миклашевский, женился на одесситке, и все друзья готовы провалиться со стыда, когда она открывает рот... «А вы из Киева? Там говор вроде одесского?» Иногда же через меня она пыталась сойтись с Мандельштамом: отчего бы не завести обычай гулять по утрам? Мы бы прошлись вдвоем и вернулись позавтракать к нам, и Мандельштам бы за вами зашел...

Все это вскоре кончилось. В 22 году еще казалось, что возможны литературные объединения и какая-то литературная жизнь. Последней группой были «обереуты». Остатки «серапионов» и «опоязовцев» и сейчас с наслаждением вспоминают двадцатые годы, как пору расцвета и яркой литературной жизни. На самом деле это была жалкая инерция десятых годов, как у Эфроса и Радловых, или содружество обреченных, как у «обереутов», которые примостились около Маршака и зарабатывали на хлеб детскими считалками. Изоляция, которую выбрали Мандельштам и Ахматова, была единственным выходом. Началась эпоха одиночек, противостоящих огромному организованному миру. Она продолжается и сейчас, хотя одиночек уже тоже нет.

В 23 году произошло нечто, резко изменившее положение Мандельштама, какое-то совещание или постановление, кто его знает, но он вдруг был снят со счетов. Имя его исчезло из списков сотрудников всех журналов, всюду стали писать, что он бросил поэзию и занялся переводами, за границей это доверчиво повторяли глубокомысленные газеты вроде «Накануне», словом, началась официальная изоляция, длящаяся по нынешний день. «Общество» сразу отшатнулось, и уже никто не предлагал ему вступать в литературные союзы. Идеология набирала силы. Пока шла война, государство улыбалось всем, кто предлагал сотрудничать. Отсюда краткий роман с «левым искусством». К концу войны предложение стало превышать спрос, и левых

быстро оттеснили. Возник Авербах, и будущее оказалось за ним. Он победитель, так как литература идет проложенным им путем. Его не вспоминают и не восхваляют, потому что его успели расстрелять. Расстреливали и своих и чужих без разбору.

Добывая деньги на содержание своей Европы, Мандельштам вынужден был ходить по редакциям. Его наперебой старались просветить, чтобы он не так чудовищно отставал от жизни. Однажды он сообщил мне свежую новость: «Оказывается, мы живем в надстройке!..» Кто-то позаботился, чтобы Мандельштам узнал о соотношении базиса и надстройки. В надстройке жилось омерзительно грязно и постыдно, и мы оба видели, как ослабевают связи между людьми. Они даже не ослабели, а рухнули, и прежде всего исчезло искусство разговора. Внезапно появились рассказчики, потому что разговаривать было не о чем. Кому скажешь, что базис и надстройка — нелепая схема? Самое удивительное, как долго держалась эта схема, и люди порядочные — не подлецы и не карьеристы — совершенно серьезно обсуждали, каким образом «классическое наследство переходит из одной надстройки в другую». «В чемоданчиках переносят»,— сказала я одному человеку, которому вполне доверяла. «Это уже слишком,— ахнул он,— ведь литература, уж наверное, надстройка»... Какой путь должны пройти дети, выросшие в таких домах, чтобы научиться думать, отвечать и говорить? До сих пор ведущее место занимают рассказчики, чаще всего безудержные хвастуны. Старшие поколения держат под кроватью чемоданчики с «Двенадцатью стульями», Олешей и Багрицким на случай, если придется переселиться в новую надстройку.

В двадцатых годах начисто исчезла шутка и в течение полувека использовалась только, как хорошо оплачиваемый агитационный прием. Такая шуточка гнездилась в лефовских кругах, и ее родоначальником был Петенька Верховенский, первый русский футурист. Она предназначалась для того, чтобы огорошить и ошеломить, как Петенька ошеломлял своего чувствительного папашу. «Леф» и «На посту» — два ведущих журнала начала новой эры, но лучше их не перелистывать, чтобы не задохнуться. Они казались противопоставленными, а на самом деле это близнецы. Шутка Мыльникова переулка была безобиднее, пока она существовала в устном

фольклоре Катаева. Получив идеологическую обработку Ильфа и Петрова, она приблизилась к идеалу Верховенского.

В Москве двадцатых годов шутить было не с кем. Шутки Петеньки и одесситов стояли поперек горла. Единственное здоровое в нашей жизни — анекдоты. Они начались с первых дней и не иссякали ни на миг. Анекдот — единственный отклик на общественную жизнь. Кто их сочиняет? Одно время их приписывали Радеку, но мы в его авторство не верили. И действительно — он погиб, а анекдоты не иссякли. Начальство активно боролось с этим незаконным жанром. В самом начале двадцатых годов сослали неосторожного коллекционера, собравшего и пробовавшего классифицировать анекдоты. Он исчез навсегда. За ним последовали другие, пойманные на рассказе очередного анекдота другу, конечно, а не врагу. Несмотря на все меры, анекдота не победили. Этот летучий жанр непобедим. Есть анекдоты столичные, провинциальные, городские, деревенские. Анекдоты быстрее Самиздата облетают всю страну. Я заметила, что в хрущевское время появились анекдоты не только за «нас» (здесь «мы» очень широкое и включает все виды интеллигенции, технократов, школьников и даже самых человечных таксистов), но и против «нас». Мы подметили их еще с Ахматовой. Они маскировались под обычный жанр, но были активно антихрущевские и часто антисемитские. Обслуживают они толпу, стоящую в очереди за пивом, и дружные компании, щелкающие костяшками домино во дворах. Зато «наш» анекдот расширил тематику и неотразим. В самое последнее время в нем сильней, чем когда-либо, пробилась гуманная тема и жесткое разоблачение принципиальных сторонников убийства «ради пользы дела»...

Кто-то выдумал, что Мандельштам был мастером анекдота. Это неправда: он любил анекдоты, смеялся, недоумевал, откуда они берутся, но его шутка принадлежит к совершенно иному разряду, чем анекдот — острая сатира кратчайшего размера с фабульным построением. Шутка Мандельштама построена на абсурде. Это домашнее озорство и дразнилка лишь изредка с политической направленностью, но чаще всего обращенная к друзьям — к Маргулису, ко мне, к Ахматовой. Это стишок-импровизация «на случай» или игра вроде тех, в которые он играл с моим братом, например, совместное заявление в

Комакадемию о том, что «жизнь прекрасна». В шутке Мандельштама всегда есть элемент «блаженного бессмысленного слова».

Партнерами по шуткам Мандельштама были еще Кузин и Яхонтов. В шутках Кузина всегда было нечто буршевское, чуждое Мандельштаму. Кузин обожал всякие буриме, а это не свойственно спонтанной и свободной шутке Мандельштама. Яхонтов в сочинении шуток не участвовал, но был их верным и точным исполнителем. В дружбе с Яхонтовым были приливы и отливы. Она началась в конце двадцатых годов, но тогда ни шуток, ни стихов не было. В тридцатых — приступы дружбы сопровождались целым ворохом стихотворных шуток, которые часто принимали форму диалога! «Ох, до сибирских мехов охоча была Каранович — аж на Покровку она худого пустила жильца.» «Бабушка, шубе не быть! — вскричал запыхавшийся внучек.— Как на духу Мандельштам плюет на вашу доху»... Мы прожили два месяца в наемной комнате на Покровке в комнате женщины, уехавшей на работу в Сибирь, но — увы! — за комнату не заплатили. Кормилицей была я — Мандельштам подвергся уже полному остракизму,— но не выдержала, заболела и попала в Боткинскую больницу.

Зарабатывала я службой в газете «ЗКП» («За коммунистическое просвещение»). Сманил меня туда Маргулис: «Старик Маргулис под сурдинку уговорил мою жену вступить на торную тропинку в газету гнусную одну. Такую причинить обиду за небольшие барыши! Так отслужу ж я панихиду за ЗКП его души»... Лучшие «маргулеты» пропали. Их законом было — начинать со слова «Старик Маргулис» и получать одобрение самого «старика»... Вот еще «зекапинная маргулета»: «У старика Маргулиса глаза преследуют мое воображенье, и с ужасом я в них читаю «За коммунистическое просвещение»... Старик Маргулис с трудом примирился со следующей маргулетой: «Я видел сон, мне бес его внушил: Маргулис смокинг Бубнову пошил, но тут виденья вдруг перевернулись и в смокинге Бубнова шел Маргулис», но зато любил песенку, как он на бульваре высвистывает с Мандельштамом Бетховена. Эту мне не вспомнить... Идиотское толкование невиннейшей шутке дал некто Осипов, ну его к черту... «Старик Маргулис из Наркомпроса, он не географ и не естественник, к истокам Тигра

и Эфроса он знаменитый путешественник»... «Тигр и Эфрос» перелицовка «Тигра и Евфрата». Речь идет об Абраме Эфросе, великом дельце, соблаговолившем устроить Маргулису переводик...

Мы почти никогда не записывали стихотворных шуток. В Воронеже мне подарили твердый и чудный листок японской бумаги, и я записала все, что удалось вспомнить. Листок пропал у Рудаковой. Небольшая кучка шуток сохранилась в архиве. Одни записаны моим братом, другие Мандельштамом — в Воронеже. Я не знаю, чего стоит этот озорной жанр — Шкловский и Харджиев презирают его, а нам он доставлял много веселья. Кое-что из шуток вошло в основной текст («Это какая улица? Улица Мандельштама...», «У нашей святой молодежи» и др.). Нет дома, на котором можно было бы прибить доску, что «здесь жил Мандельштам», нет могилы, чтобы на ней поставить крест, и в этой стране, которую мы называем своей, давно уже стараются растоптать все, что сделал Мандельштам. Так было и так будет. Поэтому хорошо, что он успел переименовать целую улицу в свою честь: «Вот почему эта улица или верней эта яма так и зовется по имени этого Мандельштама»...

Маргулис умер в лагере почти одновременно с Мандельштамом. Яхонтов выбросился из окна в припадке страха, что идут его арестовывать. Как могли мы жить и смеяться, хотя всегда знали, какой нас ждет конец?

ПРОМЕЖУТОК

Зиму 23-24 года мы провели в наемной комнате на Якиманке. Московские особнячки казались снаружи уютными и очаровательными, но изнутри мы увидели, какая в них царит нищета и разруха. Каждую комнату занимала семья во главе с измученной, но железной старухой, которая скребла, чистила и мыла, стараясь поддержать деревенскую чистоту в запущенном, осыпающемся, трухлявом доме. Мы жили в большой квадратной комнате, бывшей гостиной, с холодной кафельной печкой и остывающей к утру времянкой. Дрова продавались на набережной, пайки исчерпали себя, мы кое-как жили и тратили огромные деньги на извозчиков, потому что Якиманка была тогда концом света, а на трамваях висели гроздьями — не вишни, а люди.

Новый двадцать четвертый год мы встретили в Киеве у моих родителей, и там Мандельштам написал, что никогда не был ничьим современником. Он мог бы прибавить, что его тоже никто современником не считает, но тогда он еще не поиял, что время принадлежит ему, а не им. В тот год родилась идеология — одержав победу на всех фронтах, властители перешли на мирное строительство. Только в центральных областях еще не заглохли крестьянские восстания, и каждый вагон, когда мы ехали в Киев, провожали двое пулеметчиков. Зато поезд состоял не из теплушек, милейших дач на колесах, где беснуются демобилизованные или командировочные, а из обыкновенных вагонов — верный признак того, что началась мирная жизнь. А мир у нас всегда сопровождался чудовищными вспышками самоистребления. Передайте от меня итальянскому писателю, который, надеюсь, меня читать не станет, что, когда вырывают «сто цветов», земля насыщается кровью и больше на ней никогда ничего не растет. Сколько нужно съесть пекинских уток, чтобы умилиться особым формам «борьбы с бюрократизмом». Остерегайтесь литературы. Самая невинная форма литературы — полицейские романы.

В ту зиму появилось выражение «литературный фронт» и кто-то уже стоял «на посту». Критики пропечатали, что Мандельштам бросил поэзию, а сменовеховская газетка «Накануне» подхватила этот изящный слух. Можно бросить женщину, жену или любовницу, а в мое время женщины бросали мужей и любовников. А нельзя ли разобраться, как это «бросают поэзию»? Какая техника? Такое понятно только специалистам по смене вех — вырвали одни и понатыкали другие, чтобы обозы двинулись новым путем.

Бухарин открыл Мандельштаму, что не может печатать его стихи — только переводы. Мы впервые узнали вкус не добровольной, а настоящей изоляции: ни один современник не заглянул к нам на Якиманку. Все были заняты настоящими делами, к которым Мандельштам не имел никакого отношения: шла борьба за то, кому управлять литературой. Одни дрались за власть, другие пристраивались к дерущимся в качестве подхалимов. Леф еще верил в победу, усачи и попутчики занимали стойкие позиции, а мальчишка Авербах, будущий победитель, сидел пока в

маленькой редакции на Никитском бульваре на подступах к Дому Герцена.

Мы познакомились с Авербахом, когда жили еще на Тверском бульваре, а произошло знакомство ради папиросного мальчишки, который носил нам на дом папиросы и поразил Мандельштама своим законченным урбанизмом. Мальчишка презирал Москву с ее убогим автомобильным движением и рассказывал, что в Америке машины идут одна за другой — впритык — конца-краю не видно — и своим количеством замедляют движение. Мандельштам решил пристроить урбаниста к комсомольскому Авербаху. Мальчишку Авербах взял рассыльным, а Мандельштама попросил перевести — услуга за услугу — стишок какого-то революционного венгра. Получив перевод, Авербах пробежал его глазами, встал, пожал руку переводчику и сказал: «Поздравляю, Мандельштам, вы сделали большое дело». Мандельштам ответил резко — несколько теплых слов о различных формах уничтожения литературы и поэзии, и его слова вызвали генеральскую улыбку на лице Авербаха. С урбанистом тоже ничего не вышло: он украл перчатки Пастернака и был с позором выгнан. Я чуть не съела Пастернака за перчаточную жадность, но он так в ней раскаивался, что Мандельштам на меня цыкнул. Он пошел к Авербаху и пробовал внушить ему, что комсомол должен не выгонять, а воспитывать, но узнал, что в дни обострившейся классовой борьбы нечего тратить силы на недостойных имени пролетария. Авербах уже в пеленках выучил все слова, и Мандельштам понял, что он далеко пойдет.

В нашем уединении на Якиманке мы замечали обострение классовой борьбы только по тому, как трудно становилось добывать деньги, вернее, переводы. Мандельштам еще не вполне осознал, что мы вошли в эпоху организованной литературы — и не только литературы, но и мысли. Летом — на даче Госиздата в Апрелевке — он пожалуется, что «они» допускают его только к переводам. В языке у него появится новое слово «они». Оно существует у всех. Говорят, Никита жаловался, что «они» не дают ему развернуться и заедают за «Ивана Денисовича». Бесконечная лестница, на которой стоящие на верхних ступенях ощущаются, как «они», и на них взирают снизу те, кто для нижних тоже «они». При хозяине все завершилось человеком, чье имя и отчество

полагалось произносить с соответствующим выражением лица. На человека, забывшего о священном трепете при произнесении имени, писался донос. Неопределенные подозрения излагались устно в отделе кадров или по начальству. «Они» есть и будут, а вот с доносами обстоит хуже. Говорят, что поток ослабевает. Огромное значение имело бы исследование количества доносов по периодам и распределение доносителей по возрасту. Существенно также качество и стиль доноса. К сожалению, социологические исследования у нас не в почете.

Сейчас я в отставке и перестала интересоваться, как идет «ход воспаленных тяжб людских», а тогда — на Якиманке — мы только удивлялись новым веяньям и не верили в их прочность. Мы еще не научились ловить слухи и по косвенным признакам угадывать реальные соотношения. Все, что происходит наверху, всегда тайна, а мы, наивные, не заметили, что на горизонте уже сияет зловещая звезда! Портрет хозяина появился в первый раз на обложке того самого номера «Огонька», в котором впервые была напечатана проза Мандельштама и его отличная фотография в свитере. Такая славная фотография, где он вышел поразительно похожим, вышла в самом страшном номере мерзопакостного журнала.

Выбирать, впрочем, не приходится: все номера всех журналов омерзительны и в каждом есть что-нибудь, от чего хочется бежать на край света, только бежать-то нельзя. А вышел Мандельштам так хорошо, потому что фоторепортеры знают свое дело: если бы не пакостный журнал, у меня бы не было отличной карточки Мандельштама. Фоторепортер снял и меня, потому что иначе Мандельштам отказывался сидеть. Эти фотографии гораздо живее, чем те, которые года через три сделал Напельбаум, знаменитый фотограф, специализировавшийся на портретах вождей. На портретах Напельбаума я — приличная дама с застывшим лицом, чего никогда не было, а Мандельштам — утонченный молодой человек, чем даже не пахло. Он отлично выходил на фотографиях, сделанных любым уличным фотографом — «лопаткой из ведерка» — но только не на напельбаумовских портретах, столь же слащавых, как зарисовки Эренбурга: хилый еврей с могучим голосом.

Гораздо легче сделать портрет вождя, чем поэта. Вождя следует приукрасить, а поэта дать таким, как он есть.

Эпоха соцреализма отучила людей смотреть внимательно и непредвзято на предмет изображения. Поэты тем и вредны, что смотрят на мир открытыми глазами. Все прочие находятся во власти готовых представлений и «улучшают» объект, как Напельбаум.

Зима на Якиманке была единственной в моей жизни безрадостной порой. От стен что ли шел мертвящий дух или сами мы потеряли способность радоваться, что я не запомнила никакой дури, которая нас тешила всегда и всюду. Зато я запомнила, как, возвращаясь поздно вечером от Нарбута в пустом трамвае — пустыми они бывали только к ночи,— мы вдруг заметили, что вагоновожатый остановил вагон в неурочном месте и выскочил на мостовую. Он вернулся с газетой: экстренный выпуск — смерть Ленина. Стояли страшные морозы, а в последующие дни и ночи протянулись огромные многоверстовые очереди к Колонному залу. Мы прошли вечером вдоль такой очереди, доходившей до Волхонки, и простояли много часов втроем с Пастернаком где-то возле Большого театра. Очередь не двигалась, а мы еще боялись, что нас из нее выгонят — это была какая-то делегация. Остальные, вытянувшиеся в нитку, состояли из обычного черного и мрачного люда. «Они пришли жаловаться Ленину на большевиков,— сказал Мандельштам и прибавил,— напрасная надежда: бесполезно».

Горели костры, и мы подходили греться — на мне было драповое пальто, лучшее в моей жизни, одно на все сезоны. Мандельштам уже хотел вести меня домой, чтобы я не превратилась в сосульку, как произошел неожиданный случай: по площади прошел Калинин. Вожди еще не разучились ходить пешком. К нему бросились какие-то комсомольцы, требуя, чтобы их провели поскорее. «Требуют себе привилегий»,— сказал кто-то из моих спутников. Калинин отогнал комсомольцев обыкновенным здоровым матом. Реакция Калинина нас не удивила — мы еще считали вождей обыкновенными людьми, способными на обыкновенные слова. Нас скорее поразило то, в каком темпе они стали терять человеческие черты.

С Калининым было несколько спутников. Один из них заметил нас — мы стояли в нескольких шагах — и подозвал. Без блата не обошлось — мы прошли с Калининым, нас пристроили в движущуюся очередь и мы продефилировали мимо гроба. Мы возвращались пешком

домой, и Мандельштам удивлялся Москве: какая она древняя, будто хоронят московского царя. Похороны Ленина были последним всплеском народной революции, и я видела, что его популярность создавалась не страхом, как впоследствии обожание и обожествление Сталина, а надеждами, которые возлагал на него народ. Единственный раз за всю мою жизнь Москва добровольно вышла на улицы и построилась в очереди. Люди стояли терпеливо, молча, мрачно. Нигде не было давки, ни малейшей тени Ходынки. Комсомольцы, которых покрыл Калинин, стояли на подступах — в особой короткой очереди для делегаций. Они требовали для себя не просто привилегий, но особых. Начиналась новая жизнь, и такие организованные группы, вероятно, и создали катастрофу на похоронах Сталина: все хотели обскакать соседа хоть на полноздри, хоть на целое ухо... Этого я уже не видела, потому что была далеко от Москвы.

С Якиманки нам пришлось несколько раз ездить в Ленинград, потому что заболел отец Мандельштама. Я уже успела познакомиться с ним — он несколько раз приезжал в Москву по своим кожевенным делам, когда мы жили еще на Тверском бульваре, а мы ездили в Ленинград после смерти жены Евгения Эмильевича. В то время переводческий центр переместился в Ленинград и хозяином переводов стал Горлин, сидевший в «Доме книги» против Казанского собора. В Москве мы доедали последние остатки Барбюса, нудные рассказы которого буквально отравляли нам жизнь, да еще Барбье. Жилищный кризис в Ленинграде, опустевшем и опустошенном городе, был гораздо менее ощутим, чем в Москве, где в каждой комнате жила семья, а в каждом углу приезжие родственники. Так подготовлялся наш переезд в Ленинград, уже чуждый Мандельштаму город, где для него оставалась близкой только архитектура, белые ночи и мосты. В один из весенних наездов в Ленинград Мандельштам ночью возил меня по набережным и радовался «чистым корабельным линиям города». Мы смотрели невероятные квартиры на Неве с зеркальными окнами прямо на серую воду. Это были квартиры, брошенные хозяевами, бежавшими из России. Никто их не брал, потому что на ремонт и дрова ушло бы целое состояние. Мы с Мандельштамом только облизнулись, Ахматова же прожила целый год в одной из таких квартир и отлично

вписалась в пейзаж, но и ей пришлось оттуда бежать. Мы достали не чудо на Неве, а две прелестные комнаты на Морской, нечто вроде гарсоньерки, перевезли мебель из Москвы — палисандровую горку, туалет и секретер красного дерева, что-то докупили в Ленинграде — город был завален брик-а-браком — и зажили среди красного дерева, корня карельской березы, старого фаянса и синего стекла. Эту муру я находила на Апраксином рынке, хищным глазом подмечая «удачи»...

Одна беда: в нашей гарсоньерке не было двери. Она, вероятно, отделялась от передней ковром, а может, дверь стопили в голодные годы — в железной печке-«буржуйке». Мы нанимали одного плотника (или это столяры?) за другим, но они исчезали, пропив аванс, пока какой-то чудак не соорудил нам нечто из некрашенных досок такой невероятной грубости, что чрезмерное изящество жилья как-то смягчалось и не лезло в глаза. Петербургский мастеровой разучился работать и презирал нового заказчика.

Так начиналась петербургская идиллия с хождением к Горлину, изредка в гости к Бенедикту Лившицу, где процветал Кузмин, всех нас презиравший и даже не пытавшийся этого скрывать. Его всегда сопровождал Юркун и по-старомодному жеманная, но миленькая Арбенина. Она тихонько рассказала мне подробности своего минутного романа с Мандельштамом, и я убедилась в его неправдоподобной правдивости. Приближался новый год. К нам пришли встречать Лившицы и друзья Мандельштама еще по дому Синани, случайно приехавшие из Москвы. В общем мы жили одиноко, ни с кем не сходились, а Мандельштам радовался, что у меня, наконец, есть милый дом и серые боты, которые ходят по Гостиному двору. Мандельштам писал стихи, не предвещавшие беды, шел новый январь и вдруг все перевернулось.

СТЕКЛЯННЫЙ КОЛПАК

На службу в газету «Московский комсомолец» Мандельштам поступил осенью 29 года. Дотянул он там до февраля 30 года. В декабре приблизительно он начал диктовать «Четвертую прозу». Мы снимали комнату у нэпмана, торговавшего на базаре галантереей, которую изготовляли другие нэпманы. Нашего хозяина обложили фантастиче-

ским налогом — таким способом подводились итоги новой экономической политики. Нэпман долго и задумчиво считал на счетах и решил, что выгоднее сесть и отправиться в Туруханский край или в Нарым, чем влезать в неоплатные долги, выплачивая налог. Семье при этом оставались кое-какие деньги, которые он успел заранее припрятать, и квартира, выстроенная на имя жены. Он рассчитывал, что, сдавая комнату, семья протянет до его возвращения, а сам он в ссылке получит новую специальность и снова сможет содержать всех — жену и детей. Они, бедные, еще считали нужным содержать жен и семьи... Это были последние могикане, и о них давно забыли... Итак, нэпман решил принести себя в жертву семье, но даже не ощущал свой поступок как жертву, а только как расчет, сделанный на счетах и записанный на клочке бумаги, который он потом разорвал и спустил в уборную.

За нэпманом пришли, и целую ночь мы слушали, как трое молодцев орудовали в соседней комнате — квартира была, конечно, двухкомнатная с тоненькой переборкой вместо стенки. Мы простились с нэпманом, когда его уводили, и он печально сказал: «Без ремонта не обойтись». В комнате при обыске вывернули паркет, а расход на новую укладку не входил в план и подрывал строго продуманный бюджет. (Бедняга не знал, что через год уже начнется новый голод и резкое падение денег). На мысль о том, что всегда бывают непредвиденные расходы, нэпмана навели вывороченные в последнюю минуту паркетины. В какой-то щели молодцы нашли кучку червонцев, но мы знали, что эти деньги были сознательно засунуты в очень приметное место, как жертва разгневанному богу. Нэпман заранее договорился с женой, что она отчаянно взвоет, когда обнаружатся червонцы, и мы услыхали ее вполне талантливый вой и искренний визг детей, не посвященных в детали инсценировки. Единственное, чего нэпман не предвидел, это паркета. Он думал, что деньги найдутся сразу, и молодчики, удовлетворившись находкой, уведут его. Они так плохо работали, что нашли щель с деньгами под самое утро, уже натворив груду беспорядка. Отсюда — убыток и непредвиденный расход.

После увода хозяина в семье начался разлад — тоже непредвиденный. Семья лишенца да еще репрессированного органами порядка имела одно-единственное право, вменяв-

шееся ей даже в обязанность: дети продолжали посещать школу. Их было трое — две маленькие девочки и мальчик постарше. Девочки приспособились к новым условиям. Женщина всегда гибче нежного мужского сословия. Мальчишка, как внезапно оказалось, не мог перенести жизни, которую ему создали в школе учителя и соученики. Целыми днями мы слышали его рев и крики матери, требовавшей, чтобы он взял себя в руки и немедленно стал человеком. Она напоминала сыну, что отец ради него сел в тюрьму и ему надлежит жить, как все, и поскорее начать заботиться о сестрах... Мальчишка выл... Девочки возвращались с вечерней смены, полные школьных впечатлений, и мать кормила их свеклой, капустой, кашей. Цены уже начали расти, и мать, вздыхая, перечисляла, что истрачено за день. Утро начиналось с приготовления завтрака: каша и чай особого сорта. На непитательный сушеный китайский лист в этой семье не тратились. Покупалось молоко, и мать разбавляла его на кухне водой. Молоко закрашивало воду легкой мутью. Мальчишка требовал чаю, мать причитала. Затем она гнала его в школу, мальчишка выл... Он выл с утра до вечера, но, к счастью, рано ложился спать. После одиннадцати вопли умолкали, и Мандельштам, выпив своего чаю, который я норовила заваривать раз в сутки, а он выл и требовал свежей заварки, ложился на кровать и тихонько лежал, наслаждаясь тишиной. Я погружалась в дремоту, но чуть подступал первый сон, Мандельштам будил меня: «Надик, не спи»... Я открывала глаза, и он сразу начинал диктовать: «Надик, не спи, ты же можешь спать когда угодно, а я без тебя не могу»...

Я писала на клочках бумаги, притащенной из редакции, большим детским, потому что со сна, почерком, безграмотно, но разборчиво. Работа кончалась к утру. Она оборвалась, потому что в феврале я уехала в Киев хоронить отца. Вернувшись, я побегала с Мандельштамом по учреждениям, готовясь к «путешествию в Армению». Бухарин нашел «приводной ремень» — путешествие было устроено через Молотова, как потом и пенсия. Устроено оно было по второму сорту — без блеска, как для настоящих писателей, но и то «по вашим грехам хорошо». Пока что еще можно было что-то устраивать для Мандельштама, но с каждым годом становилось все труднее. Он переводился в худшие категории — нисхож-

дение по лестнице живых существ. О судьбе нэпманской семьи я больше ничего не знаю. Вернувшись из Армении, мы не нашли ее по старому адресу. Сами ли они уехали или их выселили, что гораздо вероятнее, я не выяснила. Население дома сменилось, и узнать было не у кого. Дом принадлежал к категории частных новостроек, а заселявшие его люди назывались «застройщиками». Они настроили много домов, а потом были выселены или превратились в квартиросъемщиков, у которых отняли излишки площади. Расчеты нэпмана на квартиру не оправдались, а государство, наверное, нашло способ покрыть недоимку. Какие могут быть расчеты в нашей жизни? Ее закон — неустойчивость. Одна нэпманская семья, один воющий мальчишка — такую мелочь нельзя учитывать, когда строят новый мир, чтобы обеспечить счастье (и расцвет личности, как говорят теоретики) всем и каждому... Первая глава «Четвертой прозы» говорила о социализме, ради которого пришлось пожертвовать нэпманом и его глупым сыном. Для мальчишки, впрочем, открывалась отличная дорога прямо к лучезарному счастью — ему следовало осудить отца, порвать с прошлым и оказать услугу начальству, порывшись у нас в бумагах. На всякий случай я носила бумажки с «Четвертой прозой» в сумке, хотя знала, что в те годы начальство нами почти не интересовалось. Если мальчишку использовали, то скорее всего для разоблачения отца — куда он припрятал червонцы? — и всех его друзей и знакомых — в чьих огородах закопаны кубышки с бумажными деньгами?.. Я не помню, как вышли из употребления червонцы, но думаю, что многие не успели вырыть их и обменять на новые бумажки. А может, червонцев к этому времени уже не было и, обесценившись, они просто легли в сундуки одиноких и одичавших стариков рядом с керенками и грудой бумажек гражданской войны. Падение денег обычно происходило постепенно. Зарплаты почему-то начинает не хватать. Пенсии превращаются в фикцию. Не то деньги падают, не то цены растут. Один раз только — в начале второй мировой войны — было ясно: цены на продукты были резко повышены в один день (на сахар, например). Медленных процессов я обычно не замечаю — у меня нет памяти на цифры, а зарплаты всегда на хватает, даже когда она высокая, как в последние годы моей службы. На то она и зарплата.

В «Московском комсомольце» Мандельштаму платили так мало, что после получки денег хватало всего на несколько дней. У нас обеспечивали «своих» не зарплатой, а не учитываемыми вещами — пакетами, кульками, конвертами, кулечками, распределителями... Иногда Мандельштама принимали за своего, и он тоже получал кулек. С тридцатого до ареста в мае 34 мы получали продукты в пышном распределителе, где у кассы висело объявление: «Народовольцам без очереди»... В дни «Московского комсомольца» мы жили на зарплату. Редакция помещалась на Тверской, то есть на улице Горького, в пассаже. Все вместе называлось «комбинатом», а управлял им «лихач-хозяйственник» Гибер. Струве пишет в примечаниях, что ему не удалось выяснить, кто такой Гибер... Гибер и есть Гибер, просто завхоз или коммерческий директор с лихим воображением. Структура «комбината» была действительно непонятна и таинственна. Он каким-то образом распространился на весь пассаж, и в него входила редакция газеты, а также театрик и ресторан. Вероятно, еще что-нибудь, но нас это не интересовало. В ресторане сотрудников охотно кормили в долг, а потом вычитали долг из зарплаты. Обедать я ходила в пассаж, и лакей (там еще были лакеи, а не подавальщики) поразил меня однажды, сказав: «Ваш старичок уже отобедал»... Моему старичку было тридцать восемь лет, но он уже понял, что дышать больше нечем.

В редакции к Мандельштаму относились доверчиво и дружелюбно, как потом в воронежском театре. У него просили, чтобы он снабжал редакцию и ее сотрудников «культурой» и поверяли ему разные антропофагские замыслы. Он мне их с ужасом потом пересказывал за обедом в ресторане или вечером дома. Все в редакции верили в светлое будущее и старались ускорить его. Для этого каждый боролся с косностью, повышал квалификацию в кружках и занимался учебой. Газетку делала целая толпа, потому что за каждым работающим присматривала целая толпа неработающих. Вся толпа ходила обедать в ресторан, и все обедали в кредит. Вечером шли развлекаться в театрик. Мы однажды видели забавный спектакль про мясника, страшного кавказца с усами, который рубил мясо и отпускал шутки в стиле эпохи. В мяснике нам почудился некто, чье имя уже стало всеобщим достоянием.

Уезжая в Армению, Мандельштам уволился и получил

доброжелательную характеристику. В ней было сказано, что он принадлежит к интеллигентам, которых можно допускать к работе, но под наблюдением партийных руководителей. Его это почему-то задело, а я смеялась, почему он обижается на своих «парнокопытных» друзей. Чего, собственно, он мог ожидать от них? И он ведь обнаружил, что у них копыта, а не ступни, задолго до получения характеристики... Я берегла эту милую бумажку и не помню, когда она пропала: во время обысков, выемок или сама по себе. От нее пахло двадцатыми годами комсомольского типа на пороге великих дел. Комсомольцы еще чувствовали себя солью земли, но сознавали, что следует подсолониться культурой. Судьба их ждала зловещая. Они погибли на войне и в лагерях по обвинению в троцкизме, тайном или явном, реальном или выдуманном. Все поколение пошло под нож, но можно поручиться только за одно: до своего собственного ареста или гибели на войне они сами неустанно чистили и сажали. Единицам, быть может, повезло и они уцелели в лагерях или на большой командировке. Такие сейчас играют по дворам в домино, хвалят бывшего хозяина, который проявил волю и твердость, ругают бестактного Никиту, позабыв, что это он выпустил их из лагерей и переселил из подвалов в дивные квартиры в Черемушках, хотя они уже не приносят никакой пользы государству. Смешно, что они ругают Никиту, единственного из начальников, позволившего старикам получать пенсии, квартиры и телефоны. Я, например, ему очень благодарна, хотя он не ведал, что творил.

В тот давно прошедший год, когда нынешние старики служили с Мандельштамом и все гадали, как бы набраться у него культуры, они еще по-своему были добродушными малыми. Мне не раз случалось видеть, как они кормят обедом своих уже падших и разоблаченных друзей. В последующие годы никто бы не посмел не только накормить, но даже поздороваться с отверженным. То были сладостные и невинные времена, о которых до сих пор вспоминает старшее поколение. Если бы им дать вторую молодость, они бы все повторили с самого начала.

Обиду Мандельштама на дурацкую характеристику я объясняю только тем, что он органически не переносил, чтобы его воспитывали. Это свойство, вероятно, и является признаком дурного характера, на который до сих пор

жалуются его современники. Даже я не пробовала влиять на него и не лезла в воспитательницы, хотя еврейские жены славятся своими талантами на поприще мужеводства. Чтобы показать, как он не переносил воспитателей, я приведу малозначительный, но характерный случай, относящийся к эпохе дружбы с газетой и странной стабильности. В редакцию пришел рапповский критик Селивановский. Ему поручили отыскать Мандельштама и сказать ему, как его на данном этапе расценивает РАПП. Оказалось, что РАПП относится к Мандельштаму настороженно: наконец-то он стал советским человеком (иначе: служит в газете), но почему-то не написал ни одного стихотворения, то есть не продемонстрировал сдвигов в своем сознании. (Почему удивляются китайцам? Изобретатели не они, а мы). Я никогда не видела Мандельштама в таком бешенстве. Он окаменел, губы сузились, глаза уставились на Селивановского. Он спросил, почему РАПП не справляется, как протекает у него половая жизнь, какие приемы в этой области рекомендует РАПП и Цека, применим ли здесь классовый подход... Селивановский по-настоящему испугался — я видела это по его лицу. Он хотел что-то сказать, но Мандельштам не позволил. Ему пришлось несколько минут слушать поток бешеных речей, а потом увидеть спину Мандельштама. Селивановский, один из самых мягких из рапповской братьи, вероятно, подумал, что Мандельштам опасный сумасшедший. Тем более то, что ему поручили передать, являлось знаком благоволения, а писатели принимали такие знаки почтительно и с радостью. Это было почти предложением сотрудничества, выраженным на языке Авербаха и Фадеева. Мандельштам сказал еще, что его работа становится общественной собственностью, только когда она напечатана — «тогда бросайтесь хоть всей сворой» («Осип Эмильевич, вы называете нас сворой!»)... До этого рыться в сознании писателя так же гнусно, как перетряхивать его простыни и проверять, спит ли он со своей женой: «Вы же не спрашиваете меня, живу ли я со своей женой и сколько раз в неделю... А может, нет»... Селивановский пытался что-то сказать, что это буржуазная точка зрения и разговоры о так называемой свободе творчества... Писатель всегда работает в пользу того или иного класса... Но это были отдельные писки, которых Мандельштам не слушал. На слово «творчество» он матюгнулся и ушел в

ресторан, зацепив по дороге меня. Я смертно обиделась, что он при мне развел эту непристойность про жену, но он только цыкнул: «Ничего не понимаешь... Заткнись»... Именно обида запечатлела в моей памяти этот разговор. Долго ли я сердилась — не помню. Скорее всего за обедом он меня развеселил и мы помирились...

Селивановского мы больше не видели. Думаю, он доложил куда следует об этом «приятном» разговоре. Хоть он и не был зловредной фигурой, «докладыванье» считалось обязательным, тем более, что Мандельштам назвал в неподобающем контексте некоторые важные учреждения. Селивановский кончил там же, где все или многие: судьба человека не зависела от того, что он думал и говорил.

«Четвертая проза» полного освобождения не дала, но пробила путь для стихов. Важно было не только назвать «чужое племя», но еще отмежеваться от него и перестать для него собирать травы. Не отщепенцем нужно было себя ощутить, а Иосифом среди дикарей, чего не чувствовал настоящий Иосиф в Египте, чужой среди чужих, с которыми не следует говорить, потому что нет общего языка. С чужим племенем разделял язык в самом глубоком смысле слова, потому что все наши понятия и представления оказались разными. Чужими были все — и победители, и сдавшиеся на их милость побежденные. Поражение так ошеломило людей, что старшим поколениям излечиться от удара не удалось. Одни запрятались и замолчали, другие старались говорить общие слова, чтобы им улыбнулся уполномоченный победителей. Затем пошли поколения принципиальных пораженцев. Сыновья расстрелянных отцов доказывали себе и другим прелесть и смысл «заказа». Они требовали не приспособления, а безоговорочного перехода к победителям — к ним на службу не за страх, а за совесть, чтобы наконец стать в подлинном смысле советским человеком. Таков был бедняга Рудаков, генеральский сын, который с пеной у рта доказывал Мандельштаму, что пора заговорить на языке современности. Во время войны он тяжко переживал, что был просто лейтенантом, а не генералом, как его отец и братья, тоже погибшие. Это единственная его обида, потому что от мысли он полностью отказался. Портили этому бедному парню только вкусы: он любил Цветаеву и чуть-чуть Мандельштама. Его утешало, что именно ему суждено им все объяснить и вывести заблудших на верный

путь. Таких было много, гораздо больше, чем кажется на первый взгляд.

Пока Мандельштам пытался понять чужаков и пробовал им объяснить, что и в прежнем мире он не был привилегированной персоной, обожаемой дамами и портными, ничего хорошего не получалось. (Почему собственно ему следовало быть любимчиком вроде Городецкого?) Голос обретался только в противостоянии. Он вернулся к Мандельштаму, когда его надоумило разбить стеклянный колпак и вырваться на волю. Под стеклянным колпаком стихов не бывает: нет воздуха. Стихи ушли в середине двадцатых годов и не возвращались. Порой Мандельштам бывал мрачным, порой веселым, но всегда интеллектуальным и блестящим собеседником, только говорить-то было не с кем. И все-таки в нем что-то надломилось, ушло... Это было нечто неопределимое, крохотное, но очень существенное, некая формообразующая крупинка, без которой нельзя жить. Я могла бы назвать исчезнувшее «нечто» внутренним ритмом, духом музыки, но не могу себе позволить такого упростительства. Дух музыки или просто музыка исчерпалась в десятых годах. Мандельштам слышал и реальную музыку, и внутренняя музыка в нем жила, и любить он умел — к этому периоду относится большинство писем ко мне. Есть такое понятие: внутренняя свобода. Мне придется прибегнуть к нему, чтобы не искать новых слов. И все же надо быть точнее — свободу он сохранял и суждения его всегда были свободными. Может, он не получил свободы от времени и оно давило на него. Хоть он и сказал, что никогда не был ничьим современником, время все же до поры до времени не выпускало его на волю.

Мандельштам всегда знал большие перерывы между стихами. Они появлялись пачкой, а потом внутренний голос умолкал — иногда на год, иногда и на больший срок. Мне думается, что стихотворение «Божье имя, как большая птица, вылетело из моей груди. Впереди густой туман клубится и пустая клетка позади» относится к состоянию, когда один цикл стихов закончен, а другой еще не начался (оттого «клетка» и опустошена). Известно, что каждый художник, а может — и ученый, закончив цикл работ, чувствует, что все в нем остановилось надолго, а то и навсегда. Таков перерыв между циклами, периодами, книгами... Про молчание второй половины

двадцатых годов сказано совсем иначе: «Когда я спал без облика и склада». Ясно, что такое молчание не имеет ничего общего с нормальным отдыхом, то есть тихим периодом накопления, созревания и роста. Окончательным толчком к пробуждению послужила встреча с Кузиным, молодым биологом. Встреча произошла в Эривани во дворе мечети, куда мы постоянно ходили пить дивный персидский чай с маленьким кусочком сахару вприкуску. Про эту встречу Мандельштам сказал: «Я дружбой был как выстрелом разбужен».

В нашей жизни человек, с которым можно было говорить о чем-либо, кроме его изобретений и правительственных заданий, казался настоящим чудом. Разговор с Кузиным быстро исчерпался, потому что запас у него был неглубок, а пополнять он не умел, но свою роль встреча сыграла. Выяснилось, что еще существуют люди, принадлежащие к родственным племенам. Вскоре после встречи с Кузиным мы уехали в Тифлис и там начались стихи. С тех пор стихи не прекращались, хотя бывали длительные периоды отдыха и накопления. Я знаю, что и без встречи с Кузиным стихи бы вернулись, но это могло бы произойти более трудным путем. Освободила Мандельштама не только встреча, но и благородная изоляция в чужой стране. Она тоже была необходима для освобождения.

Снова возникло «нечто», крупинка. Мандельштам сразу расцвел, развеселился и бес засел у него в ребре. Остановить стихи можно было только одним способом — убив носителя крупинки. Это и сделали, но еще оставалось больше семи лет жизни и работы. Мандельштам использовал их во всю силу. Эти семь лет — лучшее время нашей жизни, невзирая на все чудовищные внешние обстоятельства. Но и другие периоды прекрасны, веселы и легки. Нам очень славно жилось вместе.

СТИХИ

1921–1929

СТИХОТВОРЕНИЯ

1.

Умывался ночью на дворе.
Твердь сияла грубыми звездами.
Звездный луч — как соль на топоре.
Стынет бочка с полными краями.

На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова.
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.

Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студеная чернее.
Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.

1921

2.

КОНЦЕРТ НА ВОКЗАЛЕ

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит,
Но, видит Бог, есть музыка над нами,
Дрожит вокзал от пенья Аонид,
И снова, паровозными свистками
Разорванный, скрипичный воздух слит.

Огромный парк. Вокзала шар стеклянный.
Железный мир опять заворожен.
На звучный пир в элизиум туманный

Торжественно уносится вагон:
Павлиний крик и рокот фортепьянный.
Я опоздал. Мне страшно. Это — сон.

И я вхожу в стеклянный лес вокзала,
Скрипичный строй в смятеньи и слезах.
Ночного хора дикое начало
И запах роз в гниющих парниках —
Где под стеклянным небом ночевала
Родная тень в кочующих толпах...

И мнится мне: весь в музыке и пене,
Железный мир так нищенски дрожит.
В стеклянные я упираюсь сени.
Горячий пар зрачки смычков слепит.
Куда же ты? На тризне милой тени
В последний раз нам музыка звучит!

1921

3.

Кому зима — арак и пунш голубоглазый,
Кому душистое с корицею вино,
Кому жестоких звезд соленые приказы
В избушку дымную перенести дано.

Немного теплого куриного помета
И бестолкового овечьего тепла;
Я все отдам за жизнь — мне так нужна забота,—
И спичка серная меня б согреть могла.

Взгляни: в моей руке лишь глиняная крынка,
И верещанье звезд щекочет слабый слух,
Но желтизну травы и теплоту суглинка
Нельзя не полюбить сквозь этот жалкий пух.

Тихонько гладить шерсть и ворошить солому,
Как яблоня зимой, в рогоже голодать,
Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому,
И шарить в пустоте, и терпеливо ждать.

Пусть заговорщики торопятся по снегу
Отарою овец и хрупкий наст скрипит,
Кому зима — полынь и горький дым к ночлегу,
Кому — крутая соль торжественных обид.

О, если бы поднять фонарь на длинной палке,
С собакой впереди идти под солью звезд
И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке.
А белый, белый снег до боли очи ест.

1922

4.

С розовой пеной усталости у мягких губ
Яростно волны зеленые роет бык,
Фыркает, гребли не любит — женолюб,
Ноша хребту непривычна, и труд велик.

Изредка выскочит дельфина колесо
Да повстречается морской колючий еж,
Нежные руки Европы,— берите все!
Где ты для выи желанней ярмо найдешь?

Горько внимает Европа могучий плеск,
Тучное море кругом закипает в ключ,
Видно, страшит ее вод маслянистый блеск
И соскользнуть бы хотелось с шершавых круч.

О, сколько раз ей милее уключин скрип,
Лоном широкая палуба, гурт овец
И за высокой кормою мелькание рыб,—
С нею безвесельный дальше плывет гребец!

1922

5.

Холодок щекочет темя,
И нельзя признаться вдруг,—
И меня срезает время,
Как скосило твой каблук.

Жизнь себя перемогает,
Понемногу тает звук,
Все чего-то не хватает,
Что-то вспомнить недосуг.

А ведь раньше лучше было,
И, пожалуй, не сравнишь,
Как ты прежде шелестила,
Кровь, как нынче шелестишь.

Видно, даром не проходит
Шевеленье этих губ,
И вершина колобродит,
Обреченная на сруб.

1922

6.

Как растет хлебов опара,
Поначалу хороша,
И беснуется от жару
Домовитая душа.

Словно хлебные Софии
С херувимского стола
Круглым жаром налитые
Подымают купола.

Чтобы силой или лаской
Чудный выманить припек,
Время — царственный подпасок —
Ловит слово-колобок.

И свое находит место
Черствый пасынок веков —
Усыхающий довесок
Прежде вынутых хлебов.

1922

7.

Я не знаю, с каких пор
Эта песенка началась,—
Не по ней ли шуршит вор,
Комариный звенит князь?

Я хотел бы ни о чем
Еще раз поговорить,
Прошуршать спичкой, плечом
Растолкать ночь, разбудить;

Раскидать бы за стогом стог,
Шапку воздуха, что томит;
Распороть, разорвать мешок,
В котором тмин зашит.

Чтобы розовой крови связь,
Этих сухоньких трав звон,
Уворованная нашлась
Через век, сеновал, сон.

1922

8.

Я по лесенке приставной
Лез на всклоченный сеновал,—
Я дышал звезд млечных трухой,
Колтуном пространства дышал.

И подумал: зачем будить
Удлиненных звучаний рой,
В этой вечной склоке ловить
Эолийский чудесный строй?

Звезд в ковше медведицы семь.
Добрых чувств на земле пять.
Набухает, звенит темь
И растет и звенит опять.

Распряженный огромный воз
Поперек вселенной торчит.

Сеновала древний хаос
Защекочет, запорошит...

Не своей чешуей шуршим,
Против шерсти мира поем.
Лиру строим, словно спешим
Обрасти косматым руном.

Из гнезда упавших щеглов
Косари приносят назад,—
Из горящих вырвусь рядов
И вернусь в родной звукоряд.

Чтобы розовой крови связь
И травы сухорукий звон
Распростились: одна — скрепясь,
А другая — в заумный сон.

1922

9.

Ветер нам утешенье принес,
И в лазури почуяли мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы.

И военной грозой потемнел
Нижний слой помраченных небес,
Шестируких летающих тел
Слюдяной перепончатый лес.

Есть в лазури слепой уголок,
И в блаженные полдни всегда,
Как сгустившейся ночи намек,
Роковая трепещет звезда.

И, с трудом пробиваясь вперед,
В чешуе искалеченных крыл
Под высокую руку берет
Побежденную твердь Азраил.

1922

10.

МОСКОВСКИЙ ДОЖДИК

Он подает куда как скупо
Свой воробьиный холодок —
Немного нам, немного купам,
Немного вишням на лоток.

И в темноте растет кипенье —
Чаинок легкая возня,
Как бы воздушный муравейник
Пирует в темных зеленях.

И свежих капель виноградник
Зашевелился в мураве:
Как будто холода рассадник
Открылся в лапчатой Москве!

1922

11.

ВЕК

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?
Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней.

Тварь, покуда жизнь хватает,
Донести хребет должна,
И невидимым играет
Позвоночником волна.
Словно нежный хрящ ребенка
Век младенческой земли —
Снова в жертву, как ягненка,
Темя жизни принесли.

Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать.
Это век волну колышет
Человеческой тоской,
И в траве гадюка дышит
Мерой века золотой.

И еще набухнут почки,
Брызнет зелени побег,
Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный жалкий век!
И с бессмысленной улыбкой
Вспять глядишь, жесток и слаб,
Словно зверь когда-то гибкий,
На следы своих же лап.

Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
И горящей рыбой мещет
В берег теплый хрящ морей.
И с высокой сетки птичьей,
От лазурных влажных глыб
Льется, льется безразличье
На смертельный твой ушиб.

1922

12.

НАШЕДШИЙ ПОДКОВУ

(Пиндарический отрывок)

Глядим на лес и говорим:
— Вот лес корабельный, мачтовый,
Розовые сосны,
До самой верхушки свободные от мохнатой ноши,
Им бы поскрипывать в бурю,
Одинокими пиниями,
В разъяренном безлесном воздухе;
Под соленою пятою ветра устоит отвес,
пригнанный к пляшущей палубе,

И мореплаватель,
В необузданной жажде пространства,
Влача через влажные рытвины
Хрупкий прибор геометра,
Сличит с притяженьем земного лона
Шероховатую поверхность морей.

А вдыхая запах
Смолистых слез, проступивших сквозь обшивку
корабля,
Любуясь на доски,
Заклепанные, слаженные в переборки
Не вифлеемским мирным плотником, а другим —
Отцом путешествий, другом морехода,—
Говорим:
— И они стояли на земле,
Неудобной, как хребет осла,
Забывая верхушками о корнях
На знаменитом горном кряже,
И шумели под пресным ливнем,
Безуспешно предлагая небу выменять на щепотку соли
Свой благородный груз.

С чего начать?
Все трещит и качается.
Воздух дрожит от сравнений.
Ни одно слово не лучше другого,
Земля гудит метафорой,
И легкие двуколки
В броской упряжи густых от натуги птичьих стай
Разрываются на части,
Соперничая с храпящими любимцами ристалищ.

Трижды блажен, кто введет в песнь имя;
Украшенная названьем песнь
Дольше живет среди других —
Она отмечена среди подруг повязкой на лбу,
Исцеляющей от беспамятства, слишком сильного
одуряющего запаха —

Будь то близость мужчины,
Или запах шерсти сильного зверя,
Или просто дух чобра, растертого между ладоней.

Воздух бывает темным, как вода, и все живое в нем
плавает, как рыба,
Плавниками расталкивая сферу,
Плотную, упругую, чуть нагретую,—
Хрусталь, в котором движутся колеса и шарахаются
лошади,
Влажный чернозем Нееры, каждую ночь распаханный
заново
Вилами, трезубцами, мотыгами, плугами.
Воздух замешен так же густо, как земля,—
Из него нельзя выйти, в него трудно войти.

Шорох пробегает по деревьям зеленой лаптой,
Дети играют в бабки позвонками умерших животных.
Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу.
Спасибо за то, что было:
Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете.
Эра звенела, как шар золотой,
Полная, литая, никем не поддерживаемая,
На всякое прикосновение отвечала «да» и «нет».
Так ребенок отвечает:
«Я дам тебе яблоко»— или: «Я не дам тебе яблоко».
И лицо его — точный слепок с голоса, который
произносит эти слова.

Звук еще звенит, хотя причина звука исчезла.
Конь лежит в пыли и храпит в мыле,
Но крутой поворот его шеи
Еще сохраняет воспоминание о беге с разбросанными
ногами,—
Когда их было не четыре,
А по числу камней дороги,
Обновляемых в четыре смены,
По числу отталкиваний от земли
Пышущего жаром иноходца.

Так
Нашедший подкову
Сдувает с нее пыль
И растирает ее шерстью, пока она не заблестит;
Тогда
Он вешает ее на пороге,

Чтобы она отдохнула,
И больше уж ей не придется высекать искры из кремня.

Человеческие губы,
которым больше нечего сказать,
Сохраняют форму последнего сказанного слова,
И в руке остается ощущение тяжести,
Хотя кувшин
наполовину расплескался,
пока его несли домой.

То, что я сейчас говорю, говорю не я,
А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой
пшеницы.
Одни
на монетах изображают льва,
Другие —
голову.
Разнообразные медные, золотые и бронзовые лепешки
С одинаковой почестью лежат в земле,
Век, пробуя их перегрызть, оттиснул на них свои зубы.
Время срезает меня, как монету.
И мне уж не хватает меня самого...

1923

13.

ГРИФЕЛЬНАЯ ОДА

Мы только с голоса поймем,
Что там царапалось, боролось...

Звезда с звездой — могучий стык,
Кремнистый путь из старой песни,
Кремня и воздуха язык,
Кремень с водой, с подковой перстень.
На мягком сланце облаков
Молочный грифельный рисунок —
Не ученичество миров,
А бред овечьих полусонок.

Мы стоя спим в густой ночи
Под теплой шапкою овечьей.
Обратно в крепь родник журчит
Цепочкой, пеночкой и речью.
Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг
Свинцовой палочкой молочной,
Здесь созревает черновик
Учеников воды проточной.

Крутые козьи города,
Кремней могучее слоенье;
И все-таки еще гряда —
Овечьи церкви и селенья!
Им проповедует отвес,
Вода их учит, точит время,
И воздуха прозрачный лес
Уже давно пресыщен всеми.

Как мертвый шершень возле сот,
День пестрый выметен с позором.
И ночь-коршунница несет
Горящий мел и грифель кормит.
С иконоборческой доски
Стереть дневные впечатленья
И, как птенца, стряхнуть с руки
Уже прозрачные виденья!

Плод нарывал. Зрел виноград.
День бушевал, как день бушует.
И в бабки нежная игра,
И в полдень злых овчарок шубы.
Как мусор с ледяных высот —
Изнанка образов зеленых —
Вода голодная течет,
Крутясь, играя, как звереныш.

И как паук ползет по мне —
Где каждый стык луной обрызган,
На изумленной крутизне
Я слышу грифельные визги.
Ломаю ночь, горящий мел,
Для твердой записи мгновенной.

Меняю шум на пенье стрел,
Меняю строй на стрепет гневный.

Кто я? Не каменщик прямой,
Не кровельщик, не корабельщик,—
Двурушник я, с двойной душой,
Я ночи друг, я дня застрельщик.
Блажен, кто называл кремень
Учеником воды проточной.
Блажен, кто завязал ремень
Подошве гор на твердой почве.

И я теперь учу дневник
Царапин грифельного лета,
Кремня и воздуха язык,
С прослойкой тьмы, с прослойкой света;
И я хочу вложить персты
В кремнистый путь из старой песни,
Как в язву, заключая в стык —
Кремень с водой, с подковой перстень.

1923, 1937

14.

ПАРИЖ

Язык булыжника мне голубя понятней,
Здесь камни — голуби, дома — как голубятни.
И светлым ручейком течет рассказ подков
По звучным мостовым прабабки городов.

Здесь толпы детские — событий попрошайки,
Парижских воробьев испуганные стайки,
Клевали наскоро крупу свинцовых крох —
Фригийской бабушкой рассыпанный горох.
И в памяти живет плетеная корзинка,
И в воздухе плывет забытая коринка,
И тесные дома — зубов молочных ряд
На деснах старческих, как близнецы, стоят.

Здесь клички месяцам давали, как котятам,
И молоко и кровь давали нежным львятам;
А подрастут они — то разве года два

Держалась на плечах большая голова!
Большеголовые там руки подымали
И клятвой на песке, как яблоком, играли...

Мне трудно говорить — не видел ничего,
Но все-таки скажу: я помню одного,—
Он лапу поднимал, как огненную розу,
И, как ребенок, всем показывал занозу,
Его не слушали: смеялись кучера,
И грызла яблоки, с шарманкой, детвора.
Афиши клеили, и ставили капканы,
И пели песенки, и жарили каштаны,
И светлой улицей, как просекой прямой,
Летели лошади из зелени густой!

1923

15.

А НЕБО БУДУЩИМ БЕРЕМЕННО...

Опять войны разноголосица
На древних плоскогорьях мира,
И лопастью пропеллер лоснится,
Как кость точеная тапира.
Крыла и смерти уравнение,—
С алгебраических пирушек
Слетев, он помнит измерение
Других эбеновых игрушек,
Врагиню ночь, рассадник вражеский
Существ коротких ластоногих,
И молодую силу тяжести:
Так начиналась власть немногих...

Итак, готовьтесь жить во времени,
Где нет ни волка, ни тапира,
А небо будущим беременно —
Пшеницей сытого эфира.
А то сегодня победители
Кладбища лета обходили,
Ломали крылья стрекозиные
И молоточками казнили.

Давайте слушать грома проповедь,
Как внуки Себастьяна Баха,
И на востоке и на западе
Органные поставим крылья!
Давайте бросим бури яблоко
На стол пирующим землянам
И на стеклянном блюде облака
Поставим яств посередине.

Давайте все покроем заново
Камчатной скатертью пространства,
Переговариваясь, радуясь,
Друг другу подавая брашна.
На круговом на мирном судьбище
Зарею кровь оледенится.
В беременном глубоком будущем
Жужжит большая медуница.

А вам, в безвременьи летающим
Под хлыст войны за власть немногих,—
Хотя бы честь млекопитающих,
Хотя бы совесть ластоногих.
И тем печальнее, тем горше нам,
Что люди-птицы хуже зверя
И что стервятникам и коршунам
Мы поневоле больше верим.
Как шапка холода альпийского,
Из года в год, в жару и лето,
На лбу высоком человечества
Войны холодные ладони.
А ты, глубокое и сытое,
Забеременевшее лазурью,
Как чешуя многоочитое,
И альфа и омега бури;
Тебе — чужое и безбровое,
Из поколенья в поколение,—
Всегда высокое и новое
Передается удивление.

1923

16.

Как тельце маленькое крылышком
По солнцу всклянь перевернулось
И зажигательное стеклышко
На эмпирее загорелось.

Как комариная безделица
В зените ныла и звенела
И под сурдинку пеньем жужелиц
В лазури мучилась заноза:

— Не забывай меня, казни меня,
Но дай мне имя, дай мне имя!
Мне будет легче с ним, пойми меня,
В беременной глубокой сини.

1923

17.

1 ЯНВАРЯ 1924

Кто время целовал в измученное темя,—
С сыновьей нежностью потом
Он будет вспоминать, как спать ложилось время
В сугроб пшеничный за окном.
Кто веку поднимал болезненные веки —
Два сонных яблока больших,—
Он слышит вечно шум — когда взревели реки
Времен обманных и глухих.

Два сонных яблока у века-властелина
И глиняный прекрасный рот,
Но к млеющей руке стареющего сына
Он, умирая, припадет.
Я знаю, с каждым днем слабеет жизни выдох,
Еще немного — оборвут
Простую песенку о глиняных обидах
И губы оловом зальют.

О, глиняная жизнь! О, умиранье века!
Боюсь, лишь тот поймет тебя,

В ком беспомо́щная улыбка человека,
Который потерял себя.
Какая боль — искать потерянное слово,
Больные веки поднимать
И с известью в крови для племени чужого
Ночные травы собирать.

Век. Известковый слой в крови больного сына
Твердеет. Спит Москва, как деревянный ларь,
И некуда-бежать от века-властелина...
Снег пахнет яблоком, как встарь.
Мне хочется бежать от моего порога.
Куда? На улице темно,
И, словно сыплют соль мощеною дорогой,
Белеет совесть предо мной.

По переулочкам, скворешням и застрехам,
Недалеко, собравшись как-нибудь,—
Я, рядовой седок, укрывшись рыбьим мехом,
Все силюсь полость застегнуть.
Мелькает улица, другая,
И яблоком хрустит саней морозный звук,
Не поддается петелька тугая,
Все время валится из рук.

Каким железным скобяным товаром
Ночь зимняя гремит по улицам Москвы,
То мерзлой рыбою стучит, то хлещет паром
Из чайных розовых — как серебром плотвы.
Москва — опять Москва. Я говорю ей: здравствуй!
Не обессудь, теперь уж не беда.
По старине я принимаю братство
Мороза крепкого и щучьего суда.

Пылает на снегу аптечная малина,
И где-то щелкнул ундервуд,
Спина извозчика и снег на пол-аршина:
Чего тебе еще? Не тронут, не убьют.
Зима-красавица, и в звездах небо козье
Рассыпалось и молоком горит,
И конским волосом о мерзлые полозья
Вся полость трется и звенит.

А переулочки коптили керосинкой,
Глотали снег, малину, лед,
Все шелушиться им советской сонатинкой,
Двадцатый вспоминая год.
Ужели я предам позорному злословью —
Вновь пахнет яблоком мороз —
Присягу чудную четвертому сословью
И клятвы крупные до слез?

Кого еще убьешь? Кого еще прославишь?
Какую выдумаешь ложь?
То ундервуда хрящ: скорее вырви клавиш —
И щучью косточку найдешь;
И известковый слой в крови больного сына
Растает, и блаженный брызнет смех...
Но пишущих машин простая сонатина —
Лишь тень сонат могучих тех.

1924, 1937

18.

Нет, никогда, ничей я не был современник,
Мне не с руки почет такой,
О, как противен мне какой-то соименник,
То был не я, то был другой.

Два сонных яблока у века-властелина
И глиняный прекрасный рот,
Но к млеющей руке стареющего сына
Он, умирая, припадет.

Я с веком поднимал болезненные веки —
Два сонных яблока больших,
И мне гремучие рассказывали реки
Ход воспаленных тяжб людских.

Сто лет тому назад подушками белела
Складная легкая постель,
И странно вытянулось глиняное тело,—
Кончался века первый хмель.

Среди скрипучего похода мирового —
Какая легкая кровать!
Ну что же, если нам не выковать другого,
Давайте с веком вековать.

И в жаркой комнате, в кибитке и в палатке
Век умирает,— а потом
Два сонных яблока на роговой облатке
Сияют перистым огнем.

1924

19.

Вы, с квадратными окошками
Невысокие дома,—
Здравствуй, здравствуй, петербургская
Несуровая зима.

И торчат, как щуки, ребрами
Незамерзшие катки,
И еще в прихожих слепеньких
Валяются коньки.

А давно ли по каналу плыл
С красным обжигом гончар,
Продавал с гранитной лесенки
Добросовестный товар?

Ходят боты, ходят серые
У Гостиного двора,
И сама собой сдирается
С мандаринов кожура;

И в мешочке кофий жареный,
Прямо с холоду — домой:
Электрическою мельницей
Смолот мокко золотой.

Шоколадные, кирпичные
Невысокие дома,—
Здравствуй, здравствуй, петербургская
Несуровая зима!

И приемные с роялями,
Где, по креслам рассадив,
Доктора кого-то потчуют
Ворохами старых «Нив».

После бани, после оперы,
Все равно, куда ни шло,
Бестолковое, последнее
Трамвайное тепло...

1925

20.

Сегодня ночью, не солгу,
По пояс в тающем снегу
Я шел с чужого полустанка.
Гляжу — изба, вошел в сенцы,
Чай с солью пили чернецы,
И с ними балует цыганка...

У изголовья вновь и вновь
Цыганка вскидывает бровь,
И разговор ее был жалок:
Она сидела до зари
И говорила:— Подари
Хоть шаль, хоть что, хоть полушалок...

Того, что было, не вернешь.
Дубовый стол, в солонке нож
И вместо хлеба — еж брюхатый;
Хотели петь — и не смогли,
Хотели встать — дугой пошли
Через окно на двор горбатый.

И вот — проходит полчаса,
И гарнцы черного овса
Жуют, похрустывая, кони;
Скрипят ворота на заре,
И запрягают на дворе;
Теплеют медленно ладони.

Холщовый сумрак поредел.
С водою разведенный мел,
Хоть даром, скука разливает,
И сквозь прозрачное рядно
Молочный день глядит в окно
И золотушный грач мелькает.

1925

21.

Жизнь упала, как зарница,
Как в стакан воды ресница.
Изолгавшись на корню,
Никого я не виню...

Хочешь яблока ночного,
Сбитню свежего, крутого,
Хочешь, валенки сниму,
Как пушинку подниму.

Ангел в светлой паутине
В золотой стоит овчине,
Свет фонарного луча —
До высокого плеча.

Разве кошка, встрепенувшись,
Черным зайцем обернувшись,
Вдруг простегивает путь,
Исчезая где-нибудь...

Как дрожала губ малина,
Как поила чаем сына,
Говорила наугад,
Ни к чему и невпопад.

Как нечаянно запнулась,
Изолгалась, улыбнулась —
Так, что вспыхнули черты
Неуклюжей красоты.

Есть за куколем дворцовым
И за кипенем садовым
Заресничная страна,—
Там ты будешь мне жена.

Выбрав валенки сухие
И тулупы золотые,
Взявшись за руки, вдвоем
Той же улицей пойдем,

Без оглядки, без помехи
На сияющие вехи —
От зари и до зари
Налитые фонари.

1925

22.

«ИЗ ТАБОРА УЛИЦЫ ТЕМНОЙ...»

Я буду метаться по табору улицы темной
За веткой черемухи в черной рессорной карете,
За капором снега, за вечным за мельничным шумом...

Я только запомнил каштановых прядей осечки,
Придымленных горечью — нет, с муравьиной кислинкой,
От них на губах остается янтарная сухость.

В такие минуты и воздух мне кажется карим,
И кольца зрачков одеваются выпушкой светлой;
И то, что я знаю о яблочной розовой коже...

Но все же скрипели извозчичьих санок полозья,
В плетенку рогожи глядели колючие звезды,
И били вразрядку копыта по клавишам мерзлым.

И только и свету — что в звездной колючей неправде,
А жизнь проплывет театрального капора пеной,
И некому молвить: «из табора улицы темной...»

1925

СТИХИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

23.

МУРАВЬИ

Муравьев не нужно трогать:
Третий день в глуши лесов
Все идут, пройти не могут
Десять тысяч муравьев.

Как носильщик настоящий
С сундуком семьи своей,
Самый черный и блестящий,
Самый сильный — муравей!

Настоящие вокзалы —
Муравейники в лесу:
В коридоры, двери, залы
Муравьи багаж несут!

Самый сильный, самый стойкий,
Муравей пришел уже
К замечательной постройке
В сорок восемь этажей.

1924

ПРИМУС

24-37.

<1>

Чтобы вылечить и вымыть
Старый примус золотой,
У него головку снимут
И нальют его водой.

Медник, доктор примусиный,
Примус вылечит больной:
Кормит свежим керосином,
Чистит тонкою иглой.

<2>

— Очень люблю я белье,
С белой рубашкой дружу,
Как погляжу на нее —
Глажу, утюжу, скольжу.
    Если б вы знали, как мне
    Больно стоять на огне!

<3>

— Мне, сырому, неученому,
Простоквашей стать легко,—
Говорило кипяченому
Сырое мо́локо.

А кипяченое
Отвечает нежненько:
— Я совсем не неженка,
У меня есть пенка!

<4>

— В самоваре, и в стакане,
И в кувшине, и в графине
    Вся вода из крана.
Не разбей стакана.

— А водопровод
Где
воду
берет?

<5>

Курицы-красавицы пришли к спесивым павам:
— Дайте нам хоть перышко, на радостях: кудах!
— Вот еще!
Куда вы там?
Подумайте: куда вам?
Мы вам не товарищи: подумаешь! кудах!

<6>

Сахарная голова
Ни жива ни мертва —
Заварили свежий чай:
К нему сахар подавай!

<7>

Плачет телефон в квартире —
Две минуты, три, четыре.
Замолчал и очень зол:
Ах, никто не подошел.

— Значит, я совсем не нужен,
Я обижен, я простужен:
Телефоны-старики —
Те поймут мои звонки!

<8>

— Если хочешь, тронь —
Чуть тепла ладонь:
Я электричество — холодный огонь.

Тонок уголек,
Волоском завит:
Лампочка стеклянная не греет, а горит.

<9>

Бушевала синица:
В море негде напиться —

И большая волна,
И вода солона;

А вода не простая,
А всегда голубая...

Как-нибудь обойдусь —
Лучше дома напьюсь!

<10>

Принесли дрова на кухню,
Как вязанка на пол бухнет,

Как рассыплется она —
И береза и сосна,—

Чтобы жарко было в кухне,
Чтоб плита была красна.

<11>

Это мальчик-рисовальщик,
Покраснел он до ушей,
Потому что не умеет
Он чинить карандашей.
Искрошились.
        Еле-еле
                заострились.
                        Похудели.
И взмолилися они:
— Отпусти нас, не чини!

<12>

Рассыпаются горохом
Телефонные звонки,
Но на кухне слышат плохо
Утюги и котелки.
И кастрюли глуховаты —
Но они не виноваты:
Виноват открытый кран —
Он шумит, как барабан.

<13>

Что ты прячешься, фотограф,
Что завесился платком?

Вылезай, снимай скорее,
Будешь прятаться потом.

Только страусы в пустыне
Прячут голову в крыло.

Эй, фотограф! Неприлично
Спать, когда совсем светло!

<14>

Покупали скрипачи
На базаре калачи,
И достались в перебранке
Трубачам одни баранки.

‹1924›

ДВА ТРАМВАЯ

38.

КЛИК И ТРАМ

Жили в парке два трамвая:
Клик и Трам.
Выходили они вместе
По утрам.

Улица-красавица, всем трамваям мать,
Любит электричеством весело моргать.
Улица-красавица, всем трамваям мать,
Выслала метельщиков рельсы подметать.

От стука и звона у каждого стыка
На рельсах болела площадка у Клика.
Под вечер слипались его фонари:
Забыл он свой номер — не пятый, не третий...
Смеются над Кликом извозчик и дети:
— Вот сонный трамвай, посмотри!

— Скажи мне, кондуктор, скажи мне, вожатый,
Где брат мой двоюродный Трам?
Его я всегда узнаю по глазам,
По красной площадке и спинке горбатой.

Начиналась улица у пяти углов,
А кончалась улица у больших садов.
Вся она истоптана крепко лошадьми,
Вся она исхожена дочерна людьми.

Рельсы серебристые выслала вперед.
Клика долго не было: что он не идет?

Кто там смотрит фонарями в темноту?
Это Клик остановился на мосту,
И слезятся разноцветные огни:
— Эй, вожатый, я устал, домой гони!

А Трам швырк-шварк —
Рассыпает фейерверк;
А Трам не хочет в парк,
Громыхает громче всех.

На вокзальной башне светят
Круглолицые часы,
Ходят стрелки по тарелке,
Словно черные усы.

Здесь трамваи словно гуси
Поворачиваются.
Трам с товарищами вместе
Околачивается.

— Вот летит автомобиль-грузовик —
Мне не страшно. Я трамвай. Я привык.
Но скажите, где мой брат, где мой Клик?
— Мы не знаем ничего,
Не видали мы его.

— Я спрошу у лошадей, лошадей,
Проходил ли здесь трамвай-ротозей,
Сразу видно — молодой, всех глупей.
— Мы не знаем ничего.
Не видали мы его.

— Ты скажи, семиэтажный
Каменный глазастый дом,
Всеми окнами ты видишь
На три улицы кругом,
Не слыхал ли ты о Клике,
О трамвае молодом?

Дом ответил очень зло:
— Много здесь таких прошло.

Вы, друзья-автомобили,
Очень вежливый народ
И всегда-всегда трамваи
Пропускаете вперед,

Расскажите мне о Клике,
О трамвае-горемыке,
О двоюродном моем
С бледно-розовым огнем.

— Видели, видели и не обидели.
Стоит на площади — и всех глупей:
Один глаз розовый, другой темней.

— Возьми мою руку, вожатый, возьми,
Поедем к нему поскорее;
С чужими он там говорит лошадьми,
Моложе он всех и глупее.
Поедем к нему и найдем его там.

И Клика находит на площади Трам.

И сказал трамвай трамваю:
— По тебе я, Клик, скучаю,
Я услышать очень рад,
Как звонки твои звенят.
Где же розовый твой глаз? Он ослеп.
Я возьму тебя сейчас на прицеп:
Ты моложе — так ступай на прицеп!

‹1924—1925›

ШАРЫ

39.

ШАРЫ

Дутые-надутые шары-пустомели
Разноцветным облаком на ниточке висели,
Баловали-плавали, друг друга толкали,
Своего меньшого брата затирали.

— Беда мне, зеленому, от шара-буяна,
От страшного красного шара-голована.
Я шар-недоумок, я шар несмышленыш,
Приемыш зеленый, глупый найденыш.

— А нитка моя
Тоньше паутинки,
И на коже у меня
Ни одной морщинки.

Увидела шар
Шарманка-хрипучка:
— Пойдем на бульвар
За белою тучкой:
И мне веселей,
И вам будет лучше.

На вербе черно
От разной забавы.
Гуляют шары —
Надутые павы.

На всех продавцов
Не хватит копеек:
Пять тысяч скворцов,
Пятьсот канареек.

Идет голован
Рядами, рядами.
Ныряет буян
Ларями, ларями.

— Эх, голуби-шары
На белой нитке,
Распродам я вас, шары,
Буду не в убытке!

Говорят шары лиловые:
— Мы не пряники медовые,
Мы на ниточке дрожим,
Захотим и улетим.

А мальчик пошел,
    Свистульку купил,
Он пряники ест,
    Другим раздает.

Пришел, поглядел.
Приманка какая:
На нитке дрожит
Сварливая стая.
    У него у самого
    Голова большая!

Топорщатся, пыжатся шары наливные —
Лиловые, красные и голубые:
    — Возьми нас, пожалуйста, если не жалко,
    Мы ходим не попросту, а вперевалку.

Вот плавает шар
С огнем горделивым,
Вот балует шар
С павлиньим отливом,
А вот найденыш,
Зеленый несмышленыш!

— Снимайте зеленый,
Давайте мне с ниткой.
Чего тебе, глупому,
Ползать улиткой?
 Лети на здоровье
 С белою ниткой!

На вербе черно
От разной забавы.
Гуляют шары,
Надутые павы.
Идет голован
Рядами, рядами,
Ныряет буян
Ларями, ларями.

40.

ЧИСТИЛЬЩИК

Подойди ко мне поближе,
Крепче ногу ставь сюда,
У тебя ботинок рыжий,
Не годится никуда.

Я его почищу кремом,
Черной бархаткой натру,
Чтобы желтым стал совсем он,
Словно солнце поутру.

41.

АВТОМОБИЛИЩЕ

— Мне, автомобилищу, чего бы не забыть еще?
Вычистили, вымыли, бензином напоили.
Хочется мешки возить. Хочется пыхтеть еще.
Шины мои толстые — я слон автомобилий.

Что-то мне не терпится —
Накопилась силища,
Накопилась силища —
Я автомобилище.

Ну-ка покатаю я охапку пионеров!

42.

ПОЛОТЕРЫ

Полотер руками машет,
Будто он вприсядку пляшет.
Говорит, что он пришел
Натереть мастикой пол.

Будет шаркать, будет прыгать,
Лить мастику, мебель двигать.
И всегда плясать должны
Полотеры-шаркуны.

43.

КАЛОША

Для резиновой калоши
Настоящая беда,
Если день — сухой, хороший,
Если высохла вода.
Ей всего на свете хуже
В чистой комнате стоять:
То ли дело шлепать в луже,
Через улицу шагать!

44.

РОЯЛЬ

Мы сегодня увидали
Городок внутри рояля.
Целый город костяной,
Молотки стоят горой.

Блещут струны жаром солнца,
Всюду мягкие суконца,
Что ни улица — струна
В этом городе видна.

45.

КООПЕРАТИВ

В нашем кооперативе
Яблоки всего красивей:
Что ни яблоко — налив,
Очень вкусный чернослив,
Кадки с белою сметаной,
Мед прозрачный и густой.
И привозят утром рано
С молоком бидон большой.

46.

МУХА

— Ты куда попала, муха?
— В молоко, в молоко.

— Хорошо тебе, старуха?
— Нелегко, нелегко.

— Ты бы вылезла немножко.
— Не могу, не могу.

— Я тебе столовой ложкой
Помогу, помогу.

— Лучше ты меня, бедняжку,
Пожалей, пожалей,

Молоко в другую чашку
Перелей, перелей.

‹1925›

КУХНЯ

47.

Гудит и пляшет розовый
Сухой огонь березовый
        На кухне! На кухне!
Пекутся утром солнечным
На масле на подсолнечном
        Оладьи! Оладьи!

Горят огни янтарные,
Сияют, как пожарные,
        Кастрюли! Кастрюли!
Шумовки и кофейники,
И терки, и сотейники —
        На полках! На полках!

И варится стирка
В котле-великане,
Как белые рыбы
В воде-океане:
Топорщится скатерть
Большим осетром,
Плывет белорыбицей,
Вздулась шаром.

А куда поставить студень?
На окно! На окно!
На большом на белом блюде —
И кисель с ним заодно.

С подоконника обидно
Воробьям, воробьям:
— И кисель, и студень видно —
Да не нам! Да не нам!

Хлебные, столовые, гибкие, стальные,
Все ножи зубчатые, все ножи кривые.
    Нож не булавка:
    Нужна ему правка!
И точильный камень льется
    Журчеем.
Нож и ластится и вьется
    Червяком.
— Вы ножи мои, ножи!
    Серебристые ужи!

У точильщика, у Клима,
Замечательный нажим,
И от каждого нажима
Нож виляет, как налим.

Трудно с кухонным ножом,
С непослушным косарем;
А с мизинцем перочинным
Мы управимся потом!
— Вы ножи мои, ножи!
Серебристые ужи!

У Тимофеевны
Руки проворные —
Зерна кофейные
Черные-черные:
    Лезут, толкаются
    В узкое горло
    И пробираются
    В темное жерло.

Тонко измолото каждое зернышко,
Падает в ящик на темное донышко!

На столе лежат баранки,
Самовар уже кипит.

Черный чай в сухой жестянке
Словно гвоздики звенит:

— Приходите чаевать
Поскорее, гости,
И душистого опять
Чаю в чайник бросьте!

Мы, чаинки-шелестинки,
Словно гвоздики звеним.
    Хватит нас на сто заварок,
    На четыреста приварок:
Быть сухими не хотим!

Весело на противне
Масло зашипело —
То-то поработает
Сливочное, белое.
Все желтки яичные
Опрокинем сразу,
Сделаем яичницу
На четыре глаза.

Крупно ходит маятник —
Раз-два-три-четыре.
И к часам подвешены
Золотые гири.

Чтобы маятник с бородкой
Бегал крупною походкой,
Нужно гирю подтянуть —
ВОТ ТАК — НЕ ЗАБУДЬ!

‹1925—1926›

ИЗ КНИГИ «ТРАМВАИ»

48.

МАЛЬЧИК В ТРАМВАЕ

Однажды утром сел в трамвай
Первоступенник-мальчик.
Он хорошо умел считать
До десяти и дальше.

И вынул настоящий
Он гривенник блестящий.

Кондукторши, кондуктора,
Профессора и доктора
Решают все задачу,
Как мальчику дать сдачу.

А мальчик сам,
А мальчик всем
Сказал, что десять минус семь
Всегда выходит три.

И все сказали: повтори!

Трамвай поехал дальше,
И в нем поехал мальчик.

49.

БУКВЫ

— Я писать умею: отчего же
Говорят, что буквы непохожи,
Что не буквы у меня — кривули?
С длинными хвостами загогули?

Будто «А» мое как головастик,
Что у «Б» какой-то лишний хлястик:
Трудно с вами, буквы-негритята,
Длинноногие мои утята!

50.

ЯЙЦО

Курицу яйцо учило:
Ты меня не так снесла,
Слишком криво положила,
Слишком мало берегла:
Недогрела и ушла,—
Как тебе не стыдно было?

51.

ПОРТНИХА

Утомилась портниха —
Работает тихо.
Потеряла иглу —
Не найти на полу.

А иголки все у елки,
Все иголки у ежа!

Нагибается, ищет,
Только песенку свищет,
Потеряла иглу —
Не найти на полу.

— Для чего же я челку
Разноцветного шелку
Берегла, берегла,
Раз пропала игла!

52.

ВСЕ В ТРАМВАЕ

Красноглазой сонной стаей
Едут вечером трамваи,

С ними мальчик едет тот,
Что запомнил твердо счет;
И портниха: с ней иголка,
У нее в руках кошелка;

Мальчик с баночкой чернил —
Перья новые купил;

Едет чистильщик с скамейкой,
Полотер с мастикой клейкой;

Едет муха налегке,
Выкупавшись в молоке;

С ними едут и другие,
Незнакомые, чужие.

Лишь настройщик опоздал:
На рояле он играл.

53.

СОННЫЙ ТРАМВАЙ

У каждого трамвая
Две пары глаз-огней
И впереди площадка,
Нельзя стоять на ней.

Он завтракает вилкой
На улицах больших.
Закусывает искрой
Из проволок прямых.

Я сонный, красноглазый,
Как кролик молодой,
Я спать хочу, вожатый:
Веди меня домой.

‹1925—1926?›

ШУТОЧНЫЕ СТИХИ

54-56.

‹ИЗ АЛЬБОМА Д.И.ШЕПЕЛЕНКО›

Поэту море по коленки!
Смотрите: есть у Шепеленки,
Что с Аглаидой Вонифатий
Совокупился без объятий.

Нам не шелк, одна овчина,
Мы — несчастливый народ.
И в тетрадях чертовщина,
И в судьбе нашей не прет!

Голова твоя талантлива,
Живо сердце, не мертво,
Как убежище Мелантьево...
Впрочем, это ничего.

8 ноября 1923

57.

Есть разных хитростей у человека много,
И жажда денег их влечет к себе, как вол.
Кулак Пахом, чтоб не платить налога,
Н а л о ж н и ц у себе завел!

‹1923 или 1924›

58.

ЛЖЕЦ И КСЕНДЗЫ

(Басня)

Известно: у католиков развод
За преступление слывет.
И вот
В Италии один партикулярий,
Явившись в консисторию к ксендзам,
Им предложил устроить хоть *акварий*.
Но, по глазам
Лжеца узнав,
Так отказал ему викарий:
— Иди, мой сын, пока ты не погиб:
Мы не *разводим* даже рыб!

1924

59.

По нашим временам куда как стали редки
Любители почивших в бозе... Вот
В старинный склеп, где тихо тлеют предки,
Он входит. Снял сомбреро. На киот
Перекрестился. Долг потомка справил,
И, в меру закусив, в вагоне лег костьми.
А вор его без шляпы и оставил.

Читатель, не кути с случайными людьми!

1924

60.

Однажды некогда какой-то подполковник,
Белогвардеец и любовник,
Постился, выводя глисту.
Дня три или четыре
Росинки маковой он не имел во рту.
Но величайший постник в мире
Лишь тот, кто натощак читает «На посту».

‹1924›

61.

ИЗВОЗЧИК И ДАНТ

Извозчик Данту говорит
С энергией простонародной.
О чем же? О профессии свободной,
О том, что вместе их роднит.

— И я люблю орган,
Из всех трактиров я предпочитаю «Рим».
Хоть я не флорентиец,
Но все же я не вор и не убиец;
Ведь лошади моей, коль хорошенько взвесить,
Лет будет восемь иль, пожалуй, десять,—
И столько же ходил за Беатричей ты;
Дурного не скажу и во хмелю про Данта,
В тебе отца родного чту и коменданта,—
Вели ж по осени не разводить мосты!

1925

62.

Скажу ль,
Во Франции два брата, два Гонкура,
Эдмонд и Жуль,
Когда б не родились и не писали вместе,
Не оказали б им такой французы чести.

Два брата, но одна у братьев голова —
У них цилиндра два и редингота два...
Жуль если только книгу пишет,
Эдмонд не кушает, не дышит.
Покуда Жуль пером себя бессмертит,
Эдмонд мороженицу вертит. .

А вечером, лей дождь хоть из ведра,
С Эдмондом Жуль идут в Гранд Опера.
И, не считаясь с тем, кто пишет лучше, плоше,
Друг другу подают не в очередь калоши.

Где братья, там салон, капустник иль премьера...
— Намедни я обедал у Флобера.
Нет, что ни говори,
Изрядно у него выходит «Бовари»!..

1925

63.

ТЕТУШКА И МАРАТ

Куда как тетушка моя была богата.
Фарфора, серебра изрядная палата,
Безделки разные и мебель акажу,
Людовик, рококо — всего не расскажу.

У тетушки моей стоял в гостином зале
Бетховен гипсовый на лаковом рояле —
У тетушки моей он был в большой чести.
Однажды довелось мне в гости к ней прийти,—

И, гордая собой, упрямая старуха
Перед Бетховеном проговорила глухо:
— Вот, душенька, Марат, работы Мирабо!
— Да что вы, тетенька, не может быть того!

Но старость черствая к поправкам глуховата:
— Вот, душенька, портрет известного Марата
Работы, ежели припомню, Мирабо.
— Да что вы, тетенька, не может быть того!

64.

БАЛЛАДА О ГОРЛИНКАХ

Восстал на царство Короленки
Ионов, Гиз, Авессалом:
— Литературы-вырожденки
Не признаем, не признаем!

Но не серебряные пенки,
Советского червонца лом,
И не бумажные керéнки —
Мы только горлинки берем!

Кто упадет на четверенки?
(Двум Александрам тесен дом.)
Блондинки, рыжие, шатенки
Вздохнут о ком, вздохнут о ком?
Кто будет мучиться в застенке,
Доставлен в Госиздат живьем?
Воздерживаюсь от оценки:
Мы только горлинки берем!

Гордятся патриотки-венки
Своим слабительным питьем —
С лица Всемирки-Современки
Не воду пьем, не воду пьем!
К чему нам различать оттенки?
Не нам кичиться этажом.
Нам — гусь, тебе — бульон и гренки,—
Мы только горлинки берем!

ENVOI*:

Князь Гиза, слышишь, к переменке
Поет бухгалтер соловьем:
— Кто на кредитки пялит зенки?
Мы только горлинки берем!

В ночь на 25 декабря 1924

65.

На Моховой семейство из Полесья
Семивершковый празднует шабаш.
Здесь Гомель — Рим, здесь папа — Шолом Аш
И голова в кудрявых пейсах песья.

* Посылка, то есть заключительная строфа баллады, содержащая обращение к лицу, которому эта баллада посвящена (*фр.*).

Из двух газет — о чудо равновесья!—
Два карлика построили шалаш
Для ритуала, для раввинских каш —
Испано-белорусские отчесья.

Семи вершков, невзрачен, бородат,
Давид Выгодский ходит в Госиздат
Как закорючка азбуки еврейской,

Где противу площадки брадобрейской,
Такой же, как и он, небритый карл,
Ждет младший брат — торговли книжной ярл.

1924—1925

66.

ИЗ «АНТОЛОГИИ АНТИЧНОЙ ГЛУПОСТИ»

Юношей Публий вступил в ряды ВКП золотые,
Выбыл из партии он дряхлым — увы! — стариком.

‹1925›

67-71.

АНТОЛОГИЯ ЖИТЕЙСКОЙ ГЛУПОСТИ

Мандельштам Иосиф автор этих разных эпиграмм,—
Никакой другой Иосиф не есть Осип Мандельштам.

Эта Анна есть Иванна — Дом-Искусства человек,
Несмотря что в Дом-Искусства можно ванну принимать.

Это Гарик Ходасевич, по фамильи Гренцион,
Несмотря что Альциона есть элегия Шенье...

Это есть Лукницкий Павел, Николаич человек,
Если это не Лукницкий, это, значит, Милюков.

Алексей Максимыч Пешков — очень горький человек,
Несмотря на то, что Пешков — не есть горький человек.

1925

72.

Это есть художник Альтман,
Очень старый человек.
По-немецки значит Альтман —
Очень старый человек.

Он художник старой школы,
Целый свой трудится век,
Оттого он невеселый,
Очень старый человек.

73.

Это есть мадам Мария —
Уголь есть почти что торф,
Но не каждая Мария
Может зваться Бенкендорф.

74.

Любил Гаврила папиросы,
Он папиросы обожал.
Пришел однажды он к Эфросу:
Абрам, он, Маркович, сказал.

75.

Зевес сегодня в гневе на Гермеса —
В кузнечном деле ни бельмеса,
Оказывается, он не понимал,
Но, громовержец, ты ведь это знал!..

76.

Но я люблю твои, Сергей Бобров,
Почтово-телеграфные седины.

77.

Писателю

Как некий исполин с Синая до Фавора,
От договора ты бредешь до договора.

78.

Спросили раз у воина:
— На Шипке все спокойно ли?
Да,— отвечал он,— здесь на Шипке
Все признают свои ошибки.

79.

ПЕСНЬ ВОЛЬНОГО КАЗАКА

Я мужчина-лесбиянец,
Иностранец, иностранец.
На Лесбосе я возрос,
О, Лесбос, Лесбос, Лесбос!

80.

Ubi bene, ibi patria*,—
Но имея другом Бена
Лившица, скажу обратное:
Ubi patria, ibi bene**.

---

* Где хорошо, там отечество (*лат.*).

**Где отечество, там хорошо (*лат.*).

81.

‹А.Радловой›

Архистратиг вошел в иконостас...
В ночной тиши запахло валерьяном.
Архистратиг мне задает вопросы,
К чему тебе .... косы
И плеч твоих сияющий атлас...

82.

‹И.Уткину›

Один еврей, должно быть, комсомолец,
Живописать решил дворянский старый быт:
На закладной под звуки колоколец
Помещик в подорожную спешит.

83.

‹Ф.Панферову›

Помпоныч, римский гражданин,
Наскучив жить в развратном изобильи,
На то имея множество причин,
Включая старческое слабосилье,
К себе гостей однажды пригласил
И сам себе разрезал скукожилья,
Скукожился и дух по ванной испустил...

84.

Горнунгам

У вас в семье нашел опору я —
Предупредительность, которая
Меня сумела воскресить,
И долго будет крыса хворая
Признательна за помощь скорую,
Которую нельзя забыть.

Май 1927

85.

Плещут воды Флегетона,
Стены Тартара дрожат.
Съеден торт — определенно —
Пястом пестуемый яд.

86.

Подшипник с шариком
Начни соревноваться —
Подшипники шипеть,
А шарики — кататься.

‹Конец 1920-х›

87.

‹Г.А.Шенгели›

Кто Маяковского гонитель
И полномочный представитель
Персидского .... Лахути?
Шенгели, господи прости,
Российских ямбов керченский смотритель.

‹Конец 1920-х›

ПЕРЕВОДЫ

Из грузинской поэзии

ВАЖА ПШАВЕЛА

88.

ГОГОТУР И АПШИНА

(Эпический сказ)

I

Говорят, из Блоя Апшина,
Из семейства Минтотаури,
Без помехи крал, разбойничал
Под защитой брони кованной.
Он добром наполнил горницу,
Словно хан, казной-поборами.
Гоготур сильнее Апшины,
С ним и Апшина не справится,—
Он мизинцем бросит Апшину
Через скалы островерхие.
Говорил царь слова крепкие:
«Гоготур мне стоит тысячи,
Он один зерно отборное
Среди тысячи дружинников».
Мощью дышит он чрезмерною,
Как волна размывчивый песок,

Гонит он бесчисленных врагов,
А в бою Гоготур, как смерть, велик
И, как смертный час, суров и строг.
На врагов он наводит страх,
Словно ангел смерти Азраил.
Опрокинет он врагов отряд,
Как теченье лодку утлую.
Ах, щадят, должно быть, воина
Херувимы-покровители!
Сколько раз его упрашивал
Царь: «Иди ко мне на царский двор»,—
Неизменно отвечал герой:
«Царь, в долине мне ‹не› дышится,
Горный ветер мне лицо свежит.
Сердце плачет, словно женщина,
Хлеб здесь — камень и вода горька.
Вся в огне душа заклятая!
На уста печать положена,
И недугом тело схвачено».
Гоготуру так мучительно,
Что не слышен здесь войны рожок.
На исходе и кончается
Ароматное двухвесенье,
Но сидит он дома в праздности,
Землю пашет и работает.
Говорит, не миновать войны,
А теперь пора косе гулять.
То, что добыто разбоями,
Никогда не тешит досыта,
И никто не помнит в Пшавии
Громовых раскатов голоса,
Чтобы он прямым разбойником
На дороге стал кому-нибудь.
Он возьмет чинару рослую,
На плечо положит запросто
И, попыхивая трубкою,
Восвояси возвращается;
И домой приходит в сумерки,
К очагу садится дымному,
Чтоб развлечься, понемножечку
Длинный свой чубук потягивает,
Иногда бандуру пробует,
Быстро щиплет струны пальцами,

Иногда горланит песенку —
Лишь бы притолка не рухнула,
Иногда ногою топает—
Вся окрестность с ним приплясывает.

II

Есть старинная пословица:
Коль дерзка бывает женщина
И на ветер сердце бросила,
Ум от страсти улетучится.
Говорит слова бесстыжие,
Одурелая и шалая,
Все покроет мужним именем,
Ни о чем другом не думает.
Пусть у мужа совесть, как ночь, черна,
Пусть он смело грабит проезжий люд,
Лишь бы только он мечом владел
И держал ружье в руках,
Лишь бы он жену сумел одеть
В платье шелковое красное.

. . . .

К Гоготуру пристает жена:
«Для чего тебе осиный стан —
Чтобы вечно раскорякою
Дома дрыхнуть, как горячечный?
Для чего тебе стальной убор,
Меч проклятый, без зазубринки,
Заповедной кровью смоченный,
Истреблять людей приученный?
Посмотри, слеза обидная
Каплет с губ суровых лезвия!
Вспомни о разбойном промысле
И промысли жизнь счастливую,
Поруби ты кистам головы,
На хевсуров наложи оброк,—
Говорят люди, конь Апшины
Чепраком покрыт серебряным».
«Что ты мелешь, баба глупая,
Без понятья, необдуманно!

Если делать тебе нечего,
Ты бы мне о том поведала.
Сразу жизнь мне опостылеет,
Если буду сыт чужим добром.
Ты не суй свой нос, безродная,
В дело честное булатное.
Твое дело веретенное,
Веретенное-чулочное.
Лишь тогда увидит шашка свет,
Если близко, близко вражий меч.
Не звучал еще в долине царский рог:
«Эй, пшавелы, нас сжимает враг!
Собирайся, верный мой народ,
Люди прочные, военные.
Пусть ведет дружину Гоготур,
Он еще довольно моложав».
А до этого я красную росу
Запрещаю моему мечу.
Уж не я ли на боку лежал
В дни кромешные, татарские!
Я врага приветил издали,
Как жирафа тигр, приветливо...
Изрубил я в битве девять мечей,
А десятым бел-костяной кинжал.
Если ты не ведьма чарая,
Что ты хочешь, злоязычница?»
«Я скажу тебе, бессовестный:
Ты в семье обуза тяжкая,
На какую не потребуют
Спины битые, татарские,
Из войны ты много выгоды
Вынес, кроме ран полученных?
Коли сыт ты добрым именем,
Ну и лопай свои подвиги».
Гоготур-герой печалится,
Меч рукой тихонько трогает,
И корой лафани нежною
Крепко стан свой перепоясывает.
Перекинул щит через левое,
А на правое плечо взял пищаль свою,
Словно дерево огромное,
На подъем чрезмерно трудную,
И жене своей ответил так:

«Ходоком всю землю выхожу.
Я сказал и это сделаю:
Не кручинься, быть по-твоему».
И пошел обратно к родичам,
Говорит, смеется в бороду.

III

О ту пору о весеннюю,
Как фиалка заневестилась,
Как нагорьями зелеными
Гор окружность закурчавилась;
Снег в ложбинах стаял пятнами,
И земля набухла влагою;
К зеленям прозрачным тянутся
Бычьи и оленьи головы;
Дуры-птицы свистом-щебетом
Гомонят сильнее прежнего;
Как Арагва черно-талая
Воет, роется и прядает,
И с ресниц дремоту стряхивают
Пробужденные окрестности;
Воду впитывают трещины,
Тает лед на горной скатерти,—
Из-за церковки Копальской — вдруг —
Человек, как глыба, кряжистый.
Он ползет, как тяжкий оползень,
Лицо каменное, хмурое,
А другой — с горы спускается,
Он поет, и ржет гора в ответ,
Он коня слегка подбадривает.
Кулики пищат болотные,
Статный конь под ним приплясывает,
Словно чует победителя,
А с черкески красной свесилась
Дашна, солнцем упоенная.
Гоготура видит Апшина
И смеется тихо в бороду,
Вскачь пустился, переводит дух
И ругается невежливо,
Далеко кремневка Апшины
Заиграла острым лучиком...

«Дай мне, пшав, оружье бранное,
С неуклюжего меч валится,
Прямодушен храбрый Апшина:
Не таится, не подкрадывается.
Что глядишь ты вопросительно:
Говорит с тобою Апшина.
А не то, гляди, потребую
У меча службу горячую».
Гоготур решил: попробую
Показаться жалким Апшине.
Любопытно, что он сделает —
Пожалеет ли, помилует
Или втопчет в пыль дорожную.
«Что ты, брат мой, заговариваешься,
Я не женщина беременная,
И меня мать в люди вывела,
Не в навозной куче нянчила.
Почему ты хочешь, Апшина,
Снять с меня оружье бранное?
Или в Бога ты не веруешь!
Стыд мне застит солнце милое,
Люди скажут мне: кикимора,
Быть тебе в лепешку сплющенным.
Ты побойся бога, Апшина.
Брат, зачем тебе мой черный стыд,
Сбить папаху, пустить по миру
И позор скормить молве людской?
Человек ты видный, с именем,
А со мной враждуешь попусту.
Не снимай с меня стальной убор —
Так и быть, начнем речь бранную!»
«Пшав, довольно я замешкался;
Подавай меч, не улещивай.
Подавай кремневку крепкую:
У меня пускай погреется.
За неделю пути горного
Даже очи обезлюдели.
Подавай убранство бранное,
А не то изволь песок лизать,
И трепать Арагве каменной
На порогах твои косточки».
Дал он меч ему, кремневку дал.
А последним дал щит выпуклый.

До уздечки добирается
Нежный родич, чадо милое,
Понукает коня Апшина.
Конь глотнул, как птица воздуха.
Гоготур-герой не выдержал.
Зароптал, преобразился весь.
«Ты звенишь моим оружием —
Или стыд тебя гнушается,
За дела твои бесстыжие
На каменьях мозг твой высушить!»
Вот Гоготур распаляется,
Повалил, бьет, треплет Апшину.
Страх ступил на горло Апшине,
Он лежит туго спеленутый,
Гоготур ведет речь умную:
«Ты хорош ездок, да я строптив.
Я просил, а ты был глух и черств,
А теперь твоя кривая шашка мне
Приглянулась, с ней твой Лурджа конь,
С ней твой круглый, твой тяжелый щит:
Зря пыхтел ты под доспехами».
«Пощади!»— взмолился Апшина,
Выплюнул язык расщепленный,
Весь истаял черным-иссиня,
Сохраняя злость дремучую.
«Соблазнился я, запутался,
О тебе слыхал сторонкою,
Думал, ты — ограда ветхая,
Из камней трухлявых хижина;
По заслугам ты захвален, Пшав,
Мощно мышцей ты орудуешь,
Побратаемся, помиримся,
И верни мне звон оружия!
Трудно молвить: слово вяжет стыд;
Брат, верни мне облик воина,
А не то спать уложи навек,
Освежи грудь светлой дашною.
С легким сердцем разве мыслимо
Снять с себя ярмо военное?
На чужих плечах примеривать
Дашну, меч, убранство светлое?
Все равно обезоруженный
Герой смертью покрывается».

«Поумнел ты поздно, Апшина,
Вот когда ты образумился,
Знаешь сам, земля Грузинская,
Вся как есть, врага чурается,
А хотел с меня оружье снять!
Узнаю тебя, безбожника:
Всюду рыскаешь и нюхаешь.
Видно, ты, хвастун бессовестный,
Точно крыса поскребущая
Черноусая на мельнице.
Заикнулся б ты о голоде,
Я б тебя утешил досыта.
Ты на братский меч позарился:
Видно, в Бога ты не веруешь.
Или ты в кувшинах глиняных
Серебро хранишь военное.
Если любишь светлой шашки взмах,
Свист полета, скорость коршуна,
Посмотри, как темен враг числом,
Как он борется, упорствует.
Вдруг тебя облепит тысяча,
Бьют тебя и улюлюкают,
Плечо тает, и ломается
В самом стержне шашка хрупкая,
Запасную шашку вытащи —
Побегут враги косулями.
Ты же дальше их преследуешь,
Волчьим потом обливаешься.
Вот и шашки ты сподобишься,
И папаху свою выслужишь;
А не то ходи в косыночке,
Словно баба неумытая.
Ты встречал людей беспомощных,
Никогда войны не видевших.
Закаленный враг железо ест
И деревья выкорчевывает.
Мне не надо твоего меча,
У меня своих достаточно.
Вот, бери коня, бери доспех,
Иди с миром, по-хорошему,
Да прошу — коль будешь хвастаться
Своей удалью военною —
Мое имя вставить в очередь.

Да поручится хохматский крест
И Копала, драгоценная,
В том, что ты не скроешь истины
О своем ярме и выкупе».
За плечо приподнял воина,
Из бечевок руки выпростал,
Приподнялся бедный Апшина
Посиневший, весь в слезах:
«Ах, не крепок я,
Пошатнулся я, не выстоял.
Я теперь пойду в свою избу.
Головою стены выскоблю...
Гоготур, дай поцелую в лоб
За чудесный подвиг ласковый».
Обнялись, упрочили союз,
Апшина бурдюк развязывает,
Гоготуру указует честь.
Им палаткой служит дерево,
Апшина-друг пенит рог,
Мощно родича приветствует:
«Ты живи, Гоготур, не век, не два,
А живи, пока роса течет,
А роса течет, пока солнце горит.
Живи утром, живи вечером,
Ты живи, покуда лес шумит
И земля пирует зеленью,
Ты живи, пока товар возить
Муравью купцом не будет велено.
Да почиет сам Лошарский крест
На твоих желаньях избранных!»
Гоготур говорит молитвенно:
«Да хранит тебя иконы лик,
Ты героем не прикинулся:
На язык тебя я пробовал,
Да избавит бог своих людей
От вражды и злого шопота
И да будет им не омрачен
Братский час веселья общего».
Соскоблили, в вино бросили
С рукоятей пыль серебряную,
С порошком заветным, дружеским
Рог совместно опорожнили,
Друг для друга пели сладостно

Песни нежные, приятные,
А потом в разные стороны
Расходились одиночками.

IV

Темь. В пространстве тают шорохи;
Стерла звуки ночь огромная;
Дремлет гор семейство темное,
Изваянье вечной горечи;
Льдистой митрой удручаются
Отрешенные от зелени.
И прозрачны козьи пастбища,
Из гранитной крепи выбиты,
И вскипает злобной пеною
Черный рев ручья хевсурского.
А в деревне, за околицей,
Слышно, как в ворота ломятся.
Ведет тяжбу ядовитую
Чей-то голос, желчью вскормленный:
«Будь ты проклята во праотцах,
Да пригнет тебя Хохматский крест,
Нашла время спать, негодница,
С глаз долой моих, безродная,
Где тебе равняться с Апшиной,
Равнять солнце с хилым месяцем.
Возьми серебро военное,
Лошадь сеном не закармливай.
А случится на рассвете гость,
Все добро сгреби, отдай ему.
Пусть седлает моего коня
Не за полцены, без выкупа.
Разве я не внятно говорю,
Что ж ты голову повесила?
Я на поле брошу милый плуг,
Будет прихоть мне своячницей».
Вот пришла беда, скрутила вдруг
Старшину в Хевсурах знатного.
Трижды лунный серп истаивал,
Дома Апшина ворочается,
Слег в постель, вздыхает жалобно,
Словно плакать ему хочется.

Все молчит герой обиженный,
А молчать ему не терпится.
Язык сохнет, слово просится.
Отдал лошадь, снял оружие,
Божьим воином стал храбрый муж.

V

Собирались в Хохмат люди горные,
Серебро звенит военное,
У дверей пивоварни топчутся.
Минди, Мамука, врагами богатые,
И Хирчлей переступил порог,
По заслугам муж захваленный.
Женщины мужчин сторонятся.
В черных косынках праздничных,
Пиво пьют, поют, забор городят
Из голов бараньих обглоданных.
Сильными устами молится
Апшина, хевсурский староста,
Пред иконой он, как выборный,
За народ и мир предстательствует:
«Охраняет Георгий-мученик,
Дорогие Хевсуры, ваши хижины,
Подставляет к победе лестницу,
На задворки смерть выпроваживает.–
Говорю вам, победители,
По земле ходите радостно».
До сих пор округа Блойская
По ночам слышит стон жалобный.
Добровольно сердце геройское
Схоронило себя заживо.

ВАЛЕРИАН ГАПРИНДАШВИЛИ

89.

ПЯТЫЙ ЗАКАТ

На закате столики для баккара расставлены.
Сам Калиостро управляет картежной музыкой.
В бирюзовые язвы его пальцы оправлены.
Друг на друга закатных бесенят науськивают.

И уже Паганини маячит скрипичным профилем,
Фистулой заслоняет желанное зарево.
И мой бедный взгляд, миражем обескровленный,
Потянулся иволгой в райское марево.

Скрестили шпаги призраки перед воздушным табором.
Скорпион человека разит крылами длинными.
Не осилит ночь багряных кошек заговор.
Ядовитые вороны насытились дневными рубинами.

И в последнюю минуту надменный Ашордия
Торопливо сдает колоду хрустящую,
Чердак земли потемнел, а призраки с горя и одури
Парики бросают в воду бурлящую.

ИОСИФ ГРИШАШВИЛИ

90.

МАРИДЖАН

Ты так бледна, мой друг, что всякий говорит:
Ты уподобилась сентябрьских дней прохладе,
Ты сеешь тишину и робость в каждом взгляде,
Враг бережет тебя, и ненависть щадит.

Когда же кашель твой до слуха долетит,
Ты, нежная, спешишь к кладбищенской ограде,—
Люблю сильней, чем смерть в кумирах и в плеяде,
Царица яркая, любви холодный щит.

Быть может, до моей до роковой поры
Ты, утомленная, под складками чадры
Укроешь скромных черт святое благородство,—

Молю тебя, мой друг, смягчи мое сиротство
Соседством сладостным: пусть свежие бугры —
Твой и поэтов холм — хранят любви господство.

91.

ПЕРЧАТКИ

Раз, два, три... Сегодня праздник, детка.
Хочешь, одарю тебя перчаткой редкой?
Но моя перчатка, знаешь,— другим не пара.
Ты другой такой не купишь, не получишь даром.
Мне вчера во сне шепнула лесная фея:
«На горе туман пушистый клубится, млея».
Я навел на гору стекла моего бинокля,
Вижу: горы от тумана совсем поблекли.
Я собрал цветов отряды с радугой в подмогу
И воздушную построил лестницу-дорогу.
Из тумана, вышитого на горной палатке,
Солнечными ножницами выкроил перчатки.
У луны взял ниток, чудесного шелку,
Золотую у ручья одолжил иголку,
Из бассейна брызнул водой лепестковой —
И перчатки милой в подарок готовы.
Только пуговки, пуговки где же!
Всю вселенную обшарил я до морских прибрежий,
Опускался водолаз до морского ила —
Нет достойных пуговок для перчатки милой.
Даже ракушки в море на них не похожи.
И опять заплакал я в беспомощной дрожи.
Для чего работал я, скажите на милость!
Вдруг чета блестящих слез из глаз покатилась.

Для твоих перчаток ведь послужить им лестно:
Обернулись пуговками, нашли свое место...
Нынче праздник, милая, клянусь, иль не веришь?
Ты перчатку новую в подарок примеришь.

ГЕОРГИЙ ЛЕОНИДЗЕ

92.

АВТОПОРТРЕТ

Я варвар, я хазар, я сарацин,
У римских стен таран — гул динамитной дрожи.
Горячей Русудан я уминаю ложе:
Пространств потерянных меня терзает сплин.

Я услыхал в себе старинный шелест крови.
Мне гроздья тучных чресл — Кахетии сосцы.
Над головой моей воскресных лун венцы.
И солнце держит мне свой пурпур наготове.

Стигматы расы я считаю, как цветы,
Трибун парижских толп и вольный князь картвелов.
Знамена Грузии мне реют с высоты,
И солнце в родовых походах поседело.

Купель поэзии — мне — виноградный чан.
Я душу бросил в яд, как в сусло золотое.
Люблю, близнец Рембо, я сумасбродство злое.
Мне в предки Теймураз и Чавчавадзе дан.

Воскресная газель, косуля молодая,—
Я черный Nevermore последнего трамвая.

НИКОЛАЙ МИЦИШВИЛИ

93.

ПРОЩАНИЕ

Нине Мдивани

Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь яме
И некуда будет душе уйти от чугунного хлада —
Я вежливо, тихо уйду. Незаметно смешаюсь с тенями.
Лишь собаки меня пожалеют, целуя под ветхой оградой.

Не будет процессии. Меня не украсят фиалки,
И девы цветов не рассыплют над черной могилой.
Порядочных кляч не дадут для моего катафалка,
Кое-как повезут меня одры, шагая уныло.

И разве кто допустит мои рубцы, нарывы и парши
Туда, где сословье святых ограничено строго.
Кто честно спасенных душ откроет мне рай патриарший?
Друзья! Даруйте прощанье согрешившему много!

Поражена каждая клетка моя. Грехами гоним я,
И кровь моя погибает от примеси гноя.
И доброе имя отцов, землепашцев квадратное имя,
В похоть погрязло — не ведая больше покоя.

Мне ль плечистых крестьян нести ярмо родовое,
Добрую кровь отцов превратил я в уксус и зелье.
Сам догорел, как лучина в медлительном зное,
В сновиденьях земли — я черный кошмар-невеселье.

Недопитые мысли сгорают в смятеньи заката.
Чудовищных мыслей помол хочу я докончить напрасно.
Нет у меня никого — ни верного друга, ни брата,
Хоть охульник какой ударил бы меня звонко и гласно.

И ныне я — мертвый, босой, высохшим телом немея,
Должен висеть — дождями, безжалостным ветром терзаем,
На перепутьи миров в высокой сушильне чернея,
И богов проклинать хриплым своим неистовым лаем.

ТИЦИАН ТАБИДЗЕ

94.

БИРНАМСКИЙ ЛЕС

Бирнамский лес. Призрак Халдеи.
Лорд Пьеро сутулится сильней.
Леди Макбет сидит, бледнея,
На коленях у пьяных гостей.

Черти Рембо взвалили на плечи.
Он тянется к скрипке мертвой ногой.
Самоубийц пирует вече,
Шлет Моураву вызов свой.

Преследует желтого малайца —
За ним павлинов цветной ураган —
Паоло. Офелия шатается:
Пощечину Гамлету дал Валериан.

А на виселице построен
Полоумный воздушный храм.
Разлюбив, я в душе спокоен...
Всех мучительней Мэри улыбается нам.

Коломбина... Кашель чахоточной пери...
И свистящий ноябрь запечатал двери.

Из армянской поэзии

КАРА-ДАРВИШ

95.

ПЛЯСКА НА ГОРАХ

(Ночной хоровод)

Гр.Робакидзе

Не плач, не рыдание, не воплениц крик,—
Подари мне веселье и пиршества звон.
Позабыть бы удары и смертный стон,
Катафалков пух и умершей лик,
Пустить по миру тяжелый дым,
Развеять горечь дымных туч,
И кто любим, и кто не любим,
И кто повержен, и кто могуч,
Побежденный, победитель — все прах и дым,
Да пройдут они здесь,— мое сердце там,
Забыть, забыть — уйти далеко
К шарообразным легким мирам,
По новым звездам взвиться легко.
И только с тобой, только с тобой,
Повелительница моей души,
Атом крови моей огневой.
Пойте мне песни, хоровод, пляши,
Тризну на грудах костей соверши.
Пусть бесы топочут и воют глухо —
Я слышу богов чародейный бег,
На вершинах гор рождение духа:
Ночь разрезает человек.

Жизнь вернулась, гроба раскололись,
И славы былой поют руины.
К нагорной крепи взмыл мощный голос:
Все забыть и ринуться в звездные пучины!
Через трущобы, туманной повитые пряжей,
С посвистом адским уйдем на высокие кряжи.
Все позабудем, забудем, забудем.

Из старофранцузского эпоса

96.

ЖИЗНЬ СВЯТОГО АЛЕКСЕЯ

‹78› Как прочел письмо родитель, он света невзвидел,
От великого от горя бороду теребит.
«Сын мой, чадо мое родное, что за горестные пришли вести,
А я думал, ты вернешься, мы еще побудем вместе!
Укрепишь мой слабый век, утешишь мою старость».
‹79› Громко кричит родитель, обуяла его ярость:
«Алексей, чадо мое родное, ты виновник моей тревоги,—
Видно, плохо я берег тебя на моем пороге.
Как я, грешный человек, ослеп на оба глаза:
Видел тебя столько раз и не узнал ни разу!
‹80› Чадо мое, Алексей, мать твоя бедняжка:
Без тебя ей жизнь темна, и смутно, и тяжко.
Отказалась от питья, не вкушает пищи:
День и ночь тебя зовет, сквозь слез тсбя ищет.
Как узнает эту новость, уснет на кладбище.
‹81› Кому, сын мой, отойдут все мои именья
И поемные луга на всем протяженьи,
И великий мой дворец в городе Риме?—
Только для тебя, мой сын, я трудился над ними.
Ты бы радовался всем после моей кончины —
‹82› Я годами убелен, серебрят меня седины.
Для тебя я сохранял почести и вклады,
Ты ж с презреньем отвернул от них свои взгляды!
Превеликая скорбь на меня сошла ныне!
Пусть в пресветлый Божий рай душа твоя внидет.
‹83› Лучше ты б доспехи взял — рыцарь с малолетства,
Препоясался мечом, как сверстники детства,

Ты бы мог сейчас стоять во главе дружины,
Императорский стяг носить, червленый и длинный,
Как родитель, твой отец, и братья, и дяди...
‹84› Ах, в какой же нищете, бедности и смраде
Ты скитался, мой сын, в чужеземном граде?
Выбрал ты себе одну дорогу в подруги,
Ничего из всех богатств не взял к себе в лачугу.
А мог быть большой вассал своего господина!»
‹85› Поднялся переполох от отцовской кручины:
Услыхала его мать со своей половины.
Не своим голосом кричит, ладонями плещет,
Как безумная бежит простоволосая женщина.
На земле ее сын лежит без дыхания.
‹86› Начинает голосить над ним причитанья.
Колотила себя в грудь, сама с собой боролась,
Расцарапала лицо свое, растрепала волос;
Поцелуями покрыла лицо Алексея.
Кто при этом ни стоял — все плакали с нею.
‹87› Треплет волосы свои, в грудь себя колотит,
В исступленьи не щадит собственной плоти.
«Как твоя ко мне любовь, мой сын, пересохла,
Как я, грешница, сама ослепла, оглохла:
Не могла тебя признать до переполоха!»
‹88› Разрыдалась в три ручья, голосила звонко:
«Не на радость я тебя носила, ребенка!
Как не догадался ты пожалеть мать родную,
Не видал, как по тебе я насмерть тоскую?
Как ты мог мной пренебречь — чудно, не пойму я.
‹89› Сколь жестоко ты со мной обошлась, фортуна:
Покинул меня мой сын — прекраснейший юноша.
Привело меня к скорбям долгое ожиданье.
Я в уныньи, я больна, нет мне упованья.
Странно, что сердце мое бьется бесполезно!
‹90› Обуял тебя, мой сын, дух гордый, железный,
Когда бросил ты друзей веселый круг любезный.
Если б ты хоть раз один со мной молвил слово,
Я бы духом за тебя воспрянула снова.
Снарядила тебя в путь с хорошей приметой:
‹91› Нежна была твоя плоть, Алексей, теплой жизнью согрета!
Для чего же ты посвятил скорбям молодые лета?—
Для того ли я тебя выносила в чреве,
Чтобы ты меня покинул, печальную, во гневе?

Не возрадуюсь, как Адам, ни подобно Еве...
‹92› Прежде чем тебя родить, я тебя сильно желала
И рожденного тебя в слезах пеленала,
А когда я тебя родила, плоть моя ликовала.
Ныне, когда ты мертв, томит меня искушенье
Разделить с тобой, мой сын, нежное успенье.
‹93› Римляне, мои друзья, граждане земли латинской,
Будьте мне пособниками в печали материнской,
По умершем печаль меня подкосила,
Нечем сердце унять — откуда возьмется сила?
Я бездетной остаюсь — горький плод вкусила!»
‹94› А покуда мать с отцом жалуются вместе,
Пришло время подойти нареченной невесте.
«Слишком долго я ждала твоего прихода
В доме твоего отца, средь чужого рода.
Слишком долго я ждала — печаль меня снедала —
‹95› Алексей, мой государь, тебя ежечасно
Ожидала я в слезах в горнице напрасно.
Сколько раз из-за тебя выглядывала в окошко,—
Все надеялась, ты подойдешь, приласкаешь меня немножко.
‹96› О, как жалко мне твоей юности благородной,—
Что она теперь гниет в земле сырой и холодной.
Благородный юноша, как я должна плакать,—
Ожидала я давно хорошего знака,
Но печальные пришли известия однако!
О, нежный рот! Лицо, походка и улыбка!
‹97› Что сталось, что стряслось с вашей прелестью гибкой?
Только вас и замечала я в Божьем твореньи:
До чего осиротела я в одно мгновенье!
Лучше б разделить с тобой нежное успенье!

97.

ПЕСНЬ О РОЛАНДЕ

(отрывки)

1

ЗАПЕВКА

‹I› Карл всемогущий, император наш,
Шесть лет сполна в Испании пребывал —
До самых волн покорил горный край.
Замки пред ним склонились все подряд,
Не устояли ни крепость, ни вал,
Лишь Сарагоса, что с горы видна.
Там царь Марсиль, что с Богом не в ладах,
Чтит Магомета, Аполлону рад —
Не сохранит себя, погибнет сам.

2

РОЛАНД ОТКАЗЫВАЕТСЯ ТРУБИТЬ В РОГ. ТУРПИН БЛАГОСЛОВЛЯЕТ АРМИЮ

‹LXXXV› «Роланд, мой друг, трубите в Олифан,
Услышит вас Карл, что ущельем идет,
Верно говорю, французы будут здесь».
«Не допустит Бог,— отвечает Роланд.—
Про меня не должны говорить среди людей,
Что ради поганых я
Не хочу опозорить свою родню,
Вот когда начнется великий бой,
Я ударю тысячу раз и еще семьсот —
Всем сверкнет Дюрандаля кровавая сталь.
Французы хорошие люди, сражаются правильно,
Ждет людей из страны испанской неминучая смерть».

‹LXXXVI› Говорит Оливье: «Тут рассуждать нечего.
Я видел сарацинов из страны испанской;
Ими усеяны холмы и долины
И все равнины и плоские земли.

Несметная сила у этих чужестранцев,
А у нас всего небольшая горстка».
Отвечает Роланд: «Это мне сил прибавит.
Не допустит Бог со святыми и ангелами,
Чтобы Франция из-за меня лишилась чести.
Лучше мне умереть, чем быть опозоренным.
Император нас любит за то, что сражаемся
правильно».

‹LXXXVII› Роланд храбр — Оливье мудр,
Одинаковой доблестью отличены оба.
Уж если они на коне и при оружьи,
Ради темного страха спиной не станут к битве.
Хороши князья с высокомерной речью.
Одурели язычники, коней пришпорили.
Говорит Оливье: «Друг Роланд, оглянитесь —
Трубите в Олифан,— сейчас вполне прилично.
Был бы здесь император — мы бы сразу
окрепли,—
И для спутников наших ваша трубля не зазорна:
Взгляните на горы перед Аспрским ущельем —
Увидите войска печальное охвостье.
Я говорю правильно, другого не придумаешь».
«Бросьте, Оливье, советовать бесчестье.
Не на месте сердце сидит у малодушных,
Стреножим коней, выберем место битвы.
Приготовим большие удары и самые большие».

‹LXXXVIII› Когда Роланд увидел, что битва им предстоит,
Заиграл гордостью, стал как лев, как леопард,
Кличет французов, Оливье выговаривает:
«Товарищ мой ласковый, полно вам говорить,
Когда император приказал нам здесь быть.
Он так подобрал двадцать тысяч, один к
другому,
Чтобы ни один не примазался к нам изменник.
Ради господина человек должен жестко спать
И терпеть большую стужу и великий жар,
Для него сложить голову и пролить кровь.
Ты бей копьем, а уж я Дюрандалью,
Доброй шашкой, подарочком императорским.
Если меня убьют, тот, кто возьмет шашку,
Скажет: «Она служила честному вассалу».

‹LXXXIX› А с другой стороны Турпин, епископ,
Лошадь пришпорил, на холм въезжает,
Кличет французов, начинает проповедь.
«Господа бароны, Карл нам велел здесь быть.
Ради государя вам должно умереть.
Вы опора христианства, не дай Бог ему упасть!
Теперь вы видите: битва на носу.
Сарацины так близко, что можно глаз уколоть.
Сознавайтесь в грехах погромче, просите милости Божьей!
А уж я отпущу вас — не пропадать же вашим душам.
Если вы умрете — попадете в святые мученики,
Поставят для вас троны в наилучшем месте рая».
Французы спешились, сходят на землю.
Подает им епископ благословенье Божие,
В искупленье грехов советует сражаться.

‹XC› Французы выровнялись, стали крепко на ноги,
Начисто отпущены, очистились от грехов.
Божью благодать им епископ шлет.
Потом влезают на лошадей сильных и быстрых,
Вооружены по всем правилам рыцарства
И к битве по всем правилам приготовлены.
Князь Роланд молвит к Оливье:
«Государь мой товарищ, вы говорите правильно,
Присудил нас к смерти этот Ганелон.
Собака взял золото, добра и динариев —
Ужо император за нас отомстит.
Король Марсил нашу жизнь приторговал —
Под ударами сабель он будет платить».

3

СМЕРТЬ ОЛИВЬЕ

‹CXLVII› Роланд заглянул в лицо Оливье:
Как тот осунулся и посинел!—
Красною кровью истекает весь,
На землю падает крови ручей.
Князь воскликнул: «Боже, что делать мне!

Незадача вам, сир, товарищ-храбрец,
Не родился равный вам человек.
О, нежной Франции вдовий удел!
Без добрых вассалов и сыновей
Императору будет страшный вред».—
Так говоря, покачнулся в седле.
А-О-И.

‹CXLVIII› Вот покачнулся в седле князь Роланд.
И Оливье от смертных ран ослаб,
Так обескровел, что слиплись глаза.
Как ни старается вглядеться в даль —
Нет человека — нигде не видать.
Подвернулся ему товарищ в тьме —
Рубанул сплеча, самоцветный шлем
До переносья раскроил совсем,
Но с головы его сбить не сумел.
Ошеломленный Роланд поглядел,
Спросил его вежливо, с лаской всей:
«Вы нарочно, сир товарищ, иль нет?
Ведь я Роланд, вам преданный вполне,
И вы меня не предали ничем».
Оливье сказал: «Слышу вашу речь,
Я не узнал вас, Господом клянусь,
Ударил вас — простите мне вину».
Роланд ответил: «Я зла не таю,
Здесь перед Богом это вам прощу».
Сказав, друг другу падают на грудь,
На прощанье друга ласкает друг.

‹CXLIX› Оливье почуял смертный исход,
Как смерть по жилам в голову течет,
Зренье теряет и совсем оглох.
Слезает с лошади, на землю лег.
Кается в грехах на весь мир кругом,
Руки ладонями к небу простер,
Просится к Богу на райский порог:
«Да спасется Франция и Карлон,
Роланд да спасется первый во всем».
Всем телом лежит на земле ничком,
Перестал князь жить, не шелохнет бровь.
Храбрый Роланд жалеет, слезы льет,
Так не убивался еще никто.

4

СМЕРТЬ РОЛАНДА

‹CLXXII› Роланд размахнулся в черный камень гранит.
Так сильно размахнулся, что сказать
невозможно:
Сабля зазвенела, не ломается, не гнется —
Вверх отскочила к небесам с силой.
Когда увидел князь, что она крепка навеки,
Тихонько ей жалуется, сам с собой говорит:
«Эй, Дюрандаль, моя сабля, освященная
и прекрасная,
В золоченой твоей рукояти довольно много
реликвий:
Зуб святого Петра, капля крови
Василия-мученика
И прядка волос Дионисия, покровителя моих
дней,
И еще кусочек платья пресвятой девы Марии.
Нет такого права, чтоб язычник тобой владел,
Потому что ты обязана обслуживать христиан.
Весьма много земель ты нам покорила,
Их держит Карл, чья борода цветет, как яблоня.
Император от них разбогател и веселится
храбростью.
Не получит тебя человек, способный поступить
низко.
Боже, не допустите для Франции такого урона!»

‹CLXXIII› Чувствует Роланд: смерть берет верх —
Вошла через голову, ползет к сердцу вниз;
Вскочил на резвые ноги, подбежал к
высокой ели,
На высокую траву бросился ничком.
Положил рядом — совсем близко — и саблю
и рог;
Поворачивает голову к Испании, стране, которая
славится.
Он неспроста так делает, а вот для чего:
Чтобы сам Карл сказал и все его люди
Про милого князя, что победил, умирая.

Кается в грехах скороговоркой и частой дрожью,
Просит отпущенья у всемогущего Бога.

‹CLXXIV› Чувствует Роланд — время его тает,
Лежит у входа в Испанию в глубоком рву.
Поднял руку, бьет себя в грудь:
«Господи, я грешник, призываю твою мощь
На все свои грехи, на большие и на мелочь.
С тех пор, как я родился, все дела моих рук
По сегодняшний день, как я насмерть ушиблен».
Перчатку в знак смирения снял с правой руки,
Обступили его ангелы, спустились с небес.

‹CLXXV› Князь Роланд прилег под елью отдохнуть,
К испанской стороне поворотил лицо.
Разная разность ему пришла на ум:
Различные земли, что войной он прошел,
И ласковая Франция, и весь его род,
И Карл Великий, чей вскормленник он был,
И все французы, которым он так люб.
Не может шелохнуться, ни звука проронить,
Но никак не может себя забыть.
На весь мир кричит свой грех, чтоб услышал Бог:
«Истинный отец, горящий правдой, всей,
Воскресивший Лазаря, который был мертв,
И Даниила вырвавший из львиных лап,—
Спаси мою душу от злых смертей,
Куда ее тащат мои грехи».
Протянул Богу перчатку, покорности знак,
И святой Гавриил у него ее взял.
К самой руке его склонил свой лик,
Руки скрестил на груди и отправился в вечный путь.
Бог его переправил в свой херувимский сонм.
И святой Михаил, возмущающий воду морей,
И Гавриил, его спутник, поспешили вместе прийти.
Вынули душу из тела, доставили прямо в рай.

‹CLXXVI› Роланд мертв, его душу держит Бог.
Император торопится, приходит в Ронсеваль —
Там нельзя ступить ни на одну тропинку:

Нет пустой земли ни локтя, ни аршина,
Чтоб не подвернулся француз или язычник.
Карл воскликнул: «Племянник мой, где вы?
Где архиепископ и князь Оливьер,
Где Герин и с ним Герье неразлучный,
Где князь От и князь Беранжер,
Ивон и Иворес, которых я ценю?
Куда запропастился гасконец Ангельер,
Самсон-начальник и гордый Ансеис?
Где Жирард из Русильона, что от старости
дремуч,
И все двенадцать пэров, к которым я привык?»
Кто мог ему ответить?— Никто рта не раскрыл!
«Боже,— сказал император,— терзаться я буду
теперь,
Зачем к началу битвы я вовремя не поспел!»
Тянет себя за бороду, как в ярости человек,
Плачет слезами из глаз он и весь его круг,
Двадцать тысяч на земле распростерто в прах...
Сильно их жалеет князь Наймон...

5

‹CLXXXIII› Прозрачна ночь и луна сияет,
Карл лег спать, о Роланде жалеет,
Об Оливье вспомнить ему тяжко,
О двенадцати пэрах и французской рати.
В Ронсево своих людей оставил мертвых,
Места себе не находит, все плачет.
Молит Бога, чтоб приласкал их души.
Устал король, велико его горе,
И прикорнул, заснул, не может больше.
На всех лугах теперь спят французы.
И нет коня, который стал бы стоймя
И пощипал бы травку: лежа щиплет.
Кто горе мыкал — научится много.
А-О-И.

‹CLXXXIV› Карл спит, как человек усталый.
Бог к нему подослал Гавриила
И велел ему стеречь государя,—
Ангел всю ночь стоял в изголовьи
И возвестил ему сонным виденьем,

Что против него готовится битва,
Предупредил его знаменьем суровым.
Карл посмотрел на вышнее небо:
Громы рокочут, гуляет ветер с градом,
Сильные грозы и чудесные бури;
Пламя горит,— огонь приготовлен.
Падает пламя на голову людям,
Копья сжигает из яблони и дуба
И все щиты с золотым украшеньем.
Вдребезги древки этих острых копий.
Скрипят кольчуги и медные шлемы.
В страшной беде свое рыцарство видит:
Съесть их хотят леопарды, медведи,
Змеи, гиены, драконы и черти,
Одних гриффонов больше чем тридцать тысяч.
Нету француза, чтоб не ластился к небу.
И кричат французы: «Шарлемань, помогите!»
Обуяла Карла и скорбь и жалость —
Собрался помочь, но ему помешали:
Огромный лев из древесной чащи —
Со всех сторон ужасен, горд и страшен.
Прыгает лев, напал на тело Карла,
Между собой у них единоборство.
И неизвестно кто кого погубит.
А государь еще не проснулся.
А-О-И.

‹CLXXXV› После он видит знаменье другое:
Будто стоит на крыльце в милом Айсе
И на двойной цепочке держит дога.
От Ардени спустились тридцать медведей —
Все говорят человеческой речью.
И говорят: «Сир, отдайте нам дога,
С вами ему оставаться негоже,
К родичам нашим мы спешим на помощь».
Спрыгнул с крылечка в толпу медвежью
И напал на медведя-великана,
Самого рослого на траве зеленой.
Видит король чудесное сраженье,
А кто кого победит — неизвестно.
Это — архангел показал баронам,
А Карл спит до самой денницы.
А-О-И.

‹CLXXXVI› В Сарагосу бежал король Марсиль.
Под оливой спешился, в тень прилег,
Саблю снимает и шлем, и бронь,
На зеленой траве безобразно лег.
Правую руку потерял совсем,
Мучится, корчится, кровью истек.
С ним стоит жена Бранимонд,
Плачет, кричит, кривит от боли рот.
С ним тридцать тысяч из поганых орд.
Клеплют на Францию и на Карлов род.
К Аполлону прибежали в грот,
Оскорбляют его, ругают, клянут:
«Эй, дрянной бог, что причинил нам стыд,
Это наш царь, зачем его прибил?
И мы тебе по заслугам дадим».
За руки берут, вешают на столб
И на землю бросают к ногам.
Сильно издеваются, палками бьют.
У Тервагана забрали карбункул,
И Магомета столкнули в яму —
Пусть его там кусают собаки.
А-О-И.

‹CLXXXVII› От сильных ран оправился Марсилий,
Перенесли его в сводчатую спальню
С камнем цветным и с росписью узорной.
Плачет над ним царица Бранимонда,
Волосы рвет, клянет свою участь,
Одно и то же кричит, причитает:
«Эй, Сарагоса, ты теперь сиротка —
Власти лишилась милого Марсиля!
Сильно подвел нас изменник-идол:
Он допустил, что все погибли в битве.
Если хватит сердца у эмира,
С этими храбрыми он должен сразиться —
С лица они горды, не жалеют жизни.
Борода императора цветет, как яблонь,
Слуг у него много, еще больше доблесть:
Никогда не убежит с поля битвы.
Очень жалко, что его не убили».
А-О-И.

‹CLXXXVIII› По доброй воле могучий Карл
Семь круглых лет испанский вел поход,
Замков взял пропасть и тьму городов.
Сильно озабочен король Марсиль,
К письмам своим печать приложил
И к Балигану послал в Вавилон —
Старый эмир и почтенный он,
Старше Вергилия и Гомера времен,—
Чтоб шел в Сарагосу на помощь барон.
Если нет, он бросит служить богам,
У всех своих идолов отнимет почет,
В христианскую веру сам перейдет,
Пред Карлом Великим склонит свой лоб.
А тот далеко, ему трудно поспеть.
В сорок за войском послал государств,
Верблюдов больших привести приказал,
Много лодок и барок и много галер.
В Александрию, корабельный порт,
Весь оснащенный согнал свой флот.
На дворе стоял май — первый теплый день.
Все войско качалось на морской волне.
А-О-И.

‹CLXXXIX› Огромное войско у поганых людей —
Парус крепят, направляют руль.
И на верхушках высоких мачт
Много карбункулов и фонарей:
Сверху такой разливают свет,
Что ночью море еще красивей.
И когда к испанской пристали земле,
Вся земля заискрилась от огней,
И Марсиль услышал шум новостей.
А-О-И.

‹CXC› Нет угомону на племя язычников,
Вводят корабли в воду сладкую, пресную.
Миновали Марброзу, Марбризу проехали,
Вверх по Эбру корабли поворачивают,
Довольно на них фонарей и карбункулов,
Всю ночь от них пышет огромное полымя.
Пришли они в Сарагосу.
А-О-И.

‹CXCI› Ясный день, и солнце прекрасно.
Вышел эмир из парусной барки,
За ним большая свита испанцев:
Семнадцать царей идут за ним сзади,
Князей и графов и считать не желаю.
И на лужайке посредине лагеря
На траве зеленой стелют белое полотнище,
Ставят кресло из кости слоновой.
Сел на него Балиган-язычник,
Другие не сели, ожидают стоя.
Самый главный взял слово первым:
«Слушайте, рыцари храброй породы!
Карл-государь, император французов,
Не сядет обедать без моего приказу,
По всей Испании громил меня войною —
До нежной Франции за ним я буду гнаться.
И до конца моих дней не успокоюсь,
Покуда он за меч не сможет взяться».
И колено бьет своей правой перчаткой.
А-О-И.

‹CXCII› Когда сказал, объявились упрямцы:
Не пойдут — посули им золотые горы,
Не пойдут с ним в Айс, где Карл решает тяжбы.
Утешают трусов и советуют люди.
Двух своих всадников вызвал эмир,
Одного — Кларифана, а другого — Кларьена:
«Вы сыновья короля Мальтраяна,
Он был всегда расторопный вестник.
Вам поручаю сходить в Сарагосу
И от меня передать Марсильону,
Что я иду к нему на подмогу.
Будет битва, если найдется место.
Златошвейную дайте ему перчатку:
Пусть примерит ее на правую руку.
И чистого золота унцию-крупицу:
Пусть узнает мстителя, узнает вассала.
Я во Франкской земле изведу войной Карла,
Согну ему шею, поставлю на колени,
А не откажется от Христовой веры,
Отрублю ему голову вместе с короной».
«Сир,— говорят язычники,— вы складно
говорите».
А-О-И.

‹CXCIII› Сказал Балиган: «Вот, рыцари-бароны,
Один возьмет палку, другой перчатку».
«Ласковый сир,— говорят они,— исполним».
Ехали верхом до самой Сарагосы,
Через десять ворот и мостов через сорок,
Через все улицы, где живут горожане.
Только приблизились к городу на вышке,
Слышат во дворце шум переполоха:
Сколько там было поганого сброду,
Плачут, кричат, без ума от печали,
Жалеют богов — Тервагана и Магома
И Аполлона, который в ус не дует.
Один другому: «Что нас ждет, бедняжек?
Великая нас потрясла разруха,
Мы потеряли царя Марсильона —
Князь Роланд вчера отхватил ему руку.
Нет с нами Блуна и нет Журфалена,
Им бы владеть всей испанской округой».
Вестники всходят вдвоем на крылечко.
А-О-И.

‹CXCIV› Своих лошадей привязали к оливе,
Бросили вожжи двум сарацинам
И под плащом несут письма и вещи.
Дальше идут на дворцовую вышку.
Выходят в комнату с каменным сводом,
Вежливо передают поклон поганым:
«Пусть Магомет, наш помощник в битве,
И Терваган с Аполлоном-сиром
Спасут государя и королеву!»
Говорит Бранимонда: «Слышу речь безумцев!
Наши боги на нас работать устали,
В Ронсево они совсем сплоховали,
Допустили убийство всадников наших,
Они подвели моего господина:
Кисть правой руки потерял: стал калекой.
Так рубанул его Роланд богатый.
Вся Испания будет вотчиной Карла.
Куда теперь денусь, в слезах, бедняжка?
Хоть бы кто, горемычную, прикончил!»
А-О-И.

‹CXCV› «Госпожа, успокойтесь!— сказал Кларьен,—
Нас к тебе прислал язычник Балиган,—
Пусть, говорит, не боится Марсильон —
Палку ему и перчатку прислал.
На Эбре у нас пять тысяч барж стоит.
Лодочек, барок и разных галер;
С высокой кормой кораблей не счесть.
Наш адмирал богат и могуч —
Карла отыщет на франкских полях,
Живым или мертвым надеется взять»,
Бранимунд в ответ: «Худой он выбрал час:
Французы недалеко — их нетрудно сыскать;
Император могуч и сердцем храбр».

6

‹CCLXVII› Император вернулся из испанского похода.
Возвратился в Айс — лучший французский город.
Входит во дворец, вошел в жилые покои.
Пришла к нему Альда, открывает рот,
Говорит государю: «Где Роланд-вождь,
Тот, что поклялся, что замуж меня берет?»
Слышит Карл — у него в горле пересохло,
Плачет слезами из глаз, щиплет свою бороду:
«Сестра моя дорогая, ты спросила о мертвом.
За него ты получишь выкуп хороший:
Лучшее что есть во Франции — Хлодвига.
От милой жены дитя мое родное.
Он будет наследник всех моих угодий».
Альда отвечает: «Странное вы молвили слово,
Богу и святым ангелам не угодно,
Чтоб я осталась жить, если нет Роланда живого».
Закачалась, побледнела, как полотно суровое,
Сразу умерла, Бог помилует душу новую!
Бароны Франции плачут — опустили головы.

‹CCLXVIII› Прекрасная Альда нашла свою смерть.
Думает государь — с ней обморок, не хочет верить,
От жалости плачет император бедный,
Берет ее за руки, подымает как следует,

Голову к плечам своим прислонил напоследок.
Когда увидел Карл, что это смерти дело,
Четырех княгинь вызвал, велел стеречь ее тело.
Велел монахиням в монастырь ее перенесть.
Стерегли ее всю ночь, вплоть до рассвета,
Погребли прекрасно, в алтарном месте:
Не поскупился император — оказал ей много чести.

98.

ПАЛОМНИЧЕСТВО КАРЛА ВЕЛИКОГО В ИЕРУСАЛИМ И КОНСТАНТИНОПОЛЬ

(отрывки)

1

‹VI› Переплыли воду реки Лалис,
Едут верхами вдоль страстной земли.
Видят: древний город Ерусалим.
День был прекрасен, к привалу пришли,
В монастырь явились дары сложить
И на ночлег гордецы разошлись.

‹VII› Приготовил Карл чудные дары.
В сводчатый цветной пришел монастырь.
Там стоит алтарь: Отче наш святый,
Здесь апостолам Бог читал Псалтырь.
Здесь двенадцать кафедр еще видны,
Тринадцатый трон — пуст, заперт на ключ.
Карл туда вошел, от радости ликует,
Как увидел кафедру, к ней подошел вплотную.
Сел император чуть-чуть отдохнуть.
Двенадцать пэров кольцом стали вокруг:
Здесь еще никто сидеть не дерзнул.

‹VIII› Карл поднял голову, светел лицом.
На него взглянув, иудей вошел.
Взглянул на Карла — дрожь его берет,
Глядеть боится: слишком горд Карлон,
Чуть не споткнулся и выбежал вон.

По мраморной лестнице входит в дом,
Вошел к патриарху и речь повел:
«Идем в монастырь, готовьте купель,
Хочу креститься как можно скорей!
Вошли в монастырь двенадцать князей,
С ними тринадцатый — всех красивей:
Сам Господь Бог, как я уразумел.
Господь с дюжиной апостолов всей».
Услышал — ризу надел патриарх,
В белых стихирях клириков позвал,
Рясы, клобуки одеть приказал.
С пышным клиром к Карлу выходит сам.
Ему навстречу государь Карлон,
Снял корону и наклонил свой лоб.
Облобызались, ведут разговор.
Сказал патриарх: «Вы откуда, сир?
В мой монастырь никто не смел входить.
Разве я кого прикажу впустить».
«Сир, я зовусь Карл из Франкской земли,
Дюжину царей к себе приманил,
Бога любя, пришел в Ерусалим,—
Крест и гробницу я пришел почтить».
Патриарх ответил: «Вы, сир, храбрец,—
Сядьте на кафедру, где Бог сидел,
Карлом Великим нарекайтесь днесь».
Карл ответил: «Велик Бог пятьсот раз!
Честных реликвий нельзя ли мне дать?
Я бы их французам там показал».
Патриарх ответил: «Берите хоть горсть.
Симеона руку берите вот,
Я пошлю за Лазаря головой
И Степана-мученика дам кровь».
Карл благодарит, отвесил поклон.

‹XIII› Французы в палатах стелют постель —
Двенадцать пэров устроились все.
Гуг-сильный велел им вина принесть.
Он силен, лукав, во зле закоснел.
В сводчатом зале в мраморном столбе
В головах у пэров Втируша сел,
В скважину за ними всю ночь глядел.
Свет от карбункула нельзя светлей,
И все было видно, как в майский день.

Гуг-король сильный уходит к жене,
А Карл и франки легли на ночлег:
Сейчас начнется бахвальство князей.

2

‹XXIV› Государь, Великий Карл, сказал:
«Моя похвальба впереди других.
Пусть выберет человека сильный король Гуг
Из всей своей челяди, чтоб был крепок и могуч,
Пусть напялит на себя две кольчуги и два
закрытых шлема
И сядет на коня тонконогого, как ветер,—
И пусть король мне одолжит саблю с рукоятью
золотой резьбы,—
Я порублю оба шлема, там, где ярче всего их блеск,
Пополам разобью кольчуги и шлемы с россыпью
заморских камней
И седло с загривком тоже разрублю пополам.
Саблю загоню в землю и, если не выдерну сам,
Ни один человек из костей и мяса ее не вызволит
вновь,
Пока не разроет землю в меру длины копья».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— вы
могучи и крепко сложены.
Король Гуг поступил безумно, допустив вас
под свой кров.
Если я еще услышу этой ночью ваш дикий бред,
Завтра утром, чуть свет забрезжит, я вас
выпровожу вон».

‹XXV› И опять говорит император: «Похваляйтесь,
племянник Роланд».
Роланд отвечает: «Охотно, государь, если есть
ваш приказ.
Попросите вы Гугона одолжить мне Олифант.
Я из города выйду в поле, стану посреди лугов.
Столько воздуха я выдую, такой ветер зашумит,
Что во всем этом городе — а он весьма велик —
Не останется ни ставенки, ни дверцы на петле,
Будь хоть медная литая, не в пример другим
прочна,

Чтобы ветер не подхватил ее, не хлопнул одну
к другой.
Я скажу: силен король Гуг, если он тогда устоит
И усов не потеряет, опалив их на огне.
А когда волчком завертится — с шеи лисий мех,
А когда совсем споткнется — горностаевый мех
с плеч».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— мне
не нравится эта похвальба.
Король Гуг поступил как безумный, допустив
его под свой кров».

‹XXVI› «Государь Оливьер, похваляйтесь»,— говорит
вежливый Роланд.
Князь Оливье отвечает: «Охотно, лишь бы только
Карл мне разрешил».

‹XXVII› «А вы, государь епископ, не хотите ль загнуть
похвальбу?»
Турпин отвечает: «Конечно, если воля Карла
такова.
Пусть из своих конюшен выберет завтра король
Трех скакунов наилучших, выпустить в поле
гулять.
Справа за ними я буду бежать и, на полном ходу
Пока не вскочу на среднюю лошадь, двух
других не коснусь.
Крупных четыре яблока я зажму в кулак,—
С руки на руку буду их перебрасывать и ловить,
Предоставив моей лошади свободу и самый
быстрый ход.
Если же хоть одно яблоко выскользнет из моей
руки,
Карл, государь великий, пусть плюет мне железом
в глаза».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— эта
похвальба совсем хороша;
Не содержит ничего обидного для господина
моего короля».

‹XXVIII› Говорит Вильгельм из Оранжа: «Господа, дайте
мне хвастнуть.

Видите этот шар, огромнее его не бывает,—
Сколько ушло на него золота, сколько наверчено
серебра!
Сдвинуть с места его бились, бывало, тридцать
человек.
Ничего не могли поделать: такая тяжелая кладь.
Подыму его рано утром одной рукой,
А потом его выкачу на середину дворца
И в стене сделаю пробоину в сорок локтей».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— вам
верить нельзя.
Король Гуг поступит безумно, отказавшись
вас испытать.
Раньше, чем вы обуетесь, утром ему шепну».

‹XXIX› И еще говорит император: «Пусть хорохорится Ожье,
Князь из Данемарка, мастер трудных дел».
«Хорошо,— сказал храбрый,— я вашу службу несу.
Этот могучий свод колонны поддерживает весь
дворец.
Нынче утром он так забавно вертелся вместе
с дворцом.
Завтра он будет трещать в моих могучих руках.
Затрещит столб могучий, упадет навзничь,
Зашатается дворец, вместе с ним рухнет.
Подвернутся людишки — им несдобровать.
Король Гугон будет глуп, если не спрячется
в угол».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— этот
человек объелся белены.
Да не допустит Господь исполненья такой
похвальбы!»

‹XXX› Говорит император: «Князь Наймон, похвалитесь
как следует».
«Хорошо,— отвечает храбрый.— Я мастью сед.
Пусть мне подаст Гугон свою кольчугу темной меди.
Завтра, как получу, сейчас же ее одену:
Я так отряхнусь и сзади и спереди,
Что, будь эта кольчуга из белой иль черной меди,
Все равно,— как солома, разлезутся ее петли».
«Клянусь Богом,— сказал Втируша,— вы стары
и седы,
Шерсть ваша белая, а мышцы для победы».

‹XXXI› Император сказал: «Беранжер, вам тоже
нужно хвастнуть».
«Если на то ваша воля,— Беранжер
отвечает,— пусть.
Король может собрать сабли всех своих рыцарей
в горсть.
По самое горло из золота в глубокую землю врыть,
Чтоб в небо глядели щетиною одни лезвия вверх.
На верхний пролет башни я подымусь пеш,
И прямо на их сабли с высоты налечу, как смерч.
Рукояти погнутся, сабли рассыпятся вдребезги,
в сор.
Друг друга изрубят сабли, клинок зазубрит клинок.
Ни одна меня не поранит, я встану свеж и здоров:
Ни царапины, ни раны, не увидите ничего!»
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— человек
объелся белены.
Если правду говорить, как железо, его плоть
закалена».

‹XXXII› И еще говорит император: «Теперь похваляйтесь,
Бернардс».
Князь отвечает: «Охотно, если есть на то ваш
приказ.
Слышите этой обширной воды в берегах шум?
Завтра ее до капли выплесну из берегов,
Выведу из луговины у вас у всех на глазах,
Затоплю все подвалы, сколько их в городе есть.
Вымочу людей Гугона, пополощу их в воде,
На самую высокую башню самого заставлю влезть.
Он не раньше сползет на землю, чем я скажу ему:
«слезь».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— этот
человек одержим.
Король Гуг поступил безумно, сделав его гостем
своим».

‹XXXIII› Князь Бертран говорит: «Пусть хвалится мой дядя».
Эрно из Жиронды сказал: «Я готов Святой Троицы
ради.
Пусть возьмет король Гуг свинца четыре клади,
Вольет в один котел, растопит и расплавит.
Глубокое корыто велит поставить на пол,

Наполнит до краев свинцовой жидкой лавой.
До девятого часа в нем я просижу, как сяду,
Когда, покрывшись коркой, затвердеет свинец,
Хорошенько осядет, я выйду из сплава
И свинец разломаю как ни в чем не бывало.
Не прилипнет ко мне на Божию коровку ни
осколка сплава».
«Вот это похвальба!— говорит Втируша,—
Никогда не слыхал о таких толстокожих —
Если он не врет, у него железная кожа».

‹XXXIV› Говорит император: «Похваляйтесь теперь вы,
сударь Аймер».
Аймер отвечает: «Охотно, если есть на то
ваш приказ.
Есть у меня шапочка алеманского шитья.
Подбитая мехом заморской рыбы большой.
Когда я нахлобучу эту шапочку на свой лоб
И Гуг, проголодавшись, обедать сядет за стол,
Я съем всю его рыбу и светлый выпью кларет.
А потом размахнусь сзади и тресну его по голове,
Так тресну, что от боли он полезет под стол.
Тогда я вырву бороды и выщиплю всем усы».
«Клянусь Богом,— сказал Втируша,— этот человек
сошел с ума,
Король Гуг поступил как безумный, допустив его
под свой кров».

‹XXXV› «Сударь Бертран, похваляйтесь»,— император
говорит.
Князь отвечает: «Охотно, приятно вам послужить.
Принесите мне завтра утром два хороших
крепких щита.
Я выйду за город, в поле на старинный взберусь
холм.
Там щиты я столкну вместе, в воздухе их потрясу,
Высоко их вверх подброшу, подыму такой
громкий вопль,
Что во всей окружной местности на четыре лье
кругом
Все олени испугаются, разбегутся серны в лесах,
Не останется нигде ни косули, ни лисицы,
ни дикой козы».

«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— мне
не нравится эта похвальба.
Это может не на шутку огорчить моего короля».

‹XXXVI› «Похваляйтесь, сударь Герин»,— говорит
император Карл.
Князь отвечает: «Охотно. Завтра на людях
Принесите мне крепкое, годное к метанью копье.
Пусть будет большое и неуклюжее, под стать
разве мужичью.
Древко длиной с яблоню, железный наконечник
в сажень.
На верхушке этой башни, на этот мраморный столб
Положите две денежки, два динария, один на один.
Я же выйду за город, в поле, отмерю половину лье.
Вот тогда глядите в оба: увидите, как я метну
копье.
На прицел возьму башню, одну денежку собью
Так нежно и осторожно, что другая не зазвенит.
Так легко побегу обратно, так стремительно
побегу,
Что бегом добежать успею на каменный этот порог
И копье перехвачу рукою, прежде чем коснется
земли».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— эта
похвальба стоит трех других.
Ничего в ней нет постыдного для господина
моего короля».

‹XXXVII› Когда князья нахорохорились и заснули крепким
сном,
Тихонько вышел из комнаты Втируша, что
слышал все.
Подошел к дверям той комнаты, где спал
король Гуг,
Скользнул в дверь полуоткрытую, в головах
постели стал.
Император проснулся, волнуется, хочет новости
узнать:
«Ну как, что французы делают? И Карл, что
с лица горд?
Как промеж собой разговаривают и долго ли будут
гостить?»

«Ей-Богу,— говорит Втируша,— об этом они
ни гугу.
Всю ночь насмехались над вами, оскорбляли вас
всю ночь».
И похвальбы ему передал так, как он их
запомнить мог.
Гуг-король его выслушал, от печали потемнел.

‹XXXVIII, сокр.› «Клянусь Богом,— восклицает он,— король Карл
совсем одурел,
Когда слова шалые про меня говорил.
А я вчера в палату каменную пустил их ночевать!
Если завтра же не распутают похвальбы, что
ночью сплели,
Я снесу им всем головы мечом-колдуном!»

99.

КОРОНОВАНИЕ ЛЮДОВИКА

(отрывок)

‹II› Не хотите ль, господа бароны, извлечь хороший
урок
Из прекрасной складной песни, приятной на слух?
Когда Господь назначил девяносто девять царств,
Нежнейшее внимание он Франции подарил,—
Лучший из государей носит имя — Карл,
Он Францию взял в руки и поднял выше всех.
И все другие земли к его державе льнут:
И баварская марка, и алеманский круг.
Французские уделы Норман, Анжу, Бретань,
Ломбардское княжество и с Новарой Тоскань.

‹III› Царь, что носит корону французской земли,
Должен быть сердцем весел и в решеньях мудр.
Кто с ним поступит дурно, обидчик или тать,
Пускай он рыщет в роще, пусть убегает в гать,
Все равно будет пойман, живым или мертвым взят.
Легко теряет Францию неотмщенный король,—
Так говорит преданье,— он коронован зря!

‹IV› Когда коронованье в Айсе пропел клир
И вывели из камня готовый монастырь,
Там двор образовался на весь христианский мир,
Во дворе дежурят графы, четырнадцать человек,
И жалобщики ходят — бедных людишек тьма;
Всем проясняют дело и разбирают спор.
Не жалуется правый, виноватый молчит.
Вот была справедливость! Теперь такой уж нет:
Взятка решает дело и окривел судья.
Бог — человек мудрый, Он нас судит и пасет,
Из-за него мы пачкаемся в грязном аду,
В этой зловонной яме, откуда нельзя уйти.

‹V› В этот день служили согласно восемнадцать
епископов,
В этот день служили дружно восемнадцать
архиепископов,
Сам римский апостол обедню пел.

‹VI› В этот день была служба такая сладкая и пышная,
Что другой такой службы во Франции не слышали,
Кто ее слышал, долго потом рассказывал.

‹VII› В этот день служили согласно двадцать шесть
священников,
При том были четыре короля коронованных.
В этот день величали Людовика,
На алтаре корону приготовили,—
Император-отец венчал свою кровь.
По лесенке на кафедру архиепископ влез,
Произнес проповедь на французском языке.
Он говорил: «Бароны, откройте мне ваш слух,
Наш государь великий, Карл, совсем одряхлел:
Бремя светской жизни ему не по душе,
И тяжела корона на его голове.
Есть у него сын — ему корона впору».
Все развеселились, услыхав такую радость,
Руки подняли к небу, где сияет Бог.
«Отец небесной славы! Тебя благодарим
За то, что чужестранец к нам не придет владеть.
Наш император вызвал сына — ему корона впору!»
«Сын мой прекрасный, откройте мне ваш слух,
Взгляните на корону, что лежит на алтаре.

Не взяв с вас обещания, как вам ее отдать?
Бегите грехов плотских и всех прочих грехов.
Не утесняйте гневом и предательством людей.
Что у сирот осталось, храните, как свой глаз,
Так угодишь ты Богу, меня развеселишь,—
Возьми мою корону и венчайся сейчас.
Если же вы не согласны, короны вам не видать,
И я вам запрещаю притрагиваться к ней!

‹VIII› Людовик, сын мой милый, на корону взгляни:
Хочешь быть императором всей римской земли?
Уведешь с собой войско в тысячу сто человек,
Перейдешь Жиронду-воду насильно и вброд,
Язычников рассеешь — неприятный народ!
Их поганую землю к рукам приберешь...
Если это вам нравится, хватай корону — бери,
А не нравится, не дам, не на кого пенять.

‹IX› Незаконных поборов, сын, с людей не бери,
Избегай всех излишеств и дурных страстей,
Грехов роскошных плоти и худых затей.
Защити ребеночка от наследников злых
И вдовицы бедной четыре гроша.
Если хочешь в Иисусовой короне ходить,
Сын мой Людовик, ты должен ей служить».
Слушает ребеночек, не смеет шагу ступить,
Пожилые рыцари за него плачут навзрыд,
Император же гневается, сердце его кипит.
«Меня околпачили, горе мне — увы!
Видно, с женой моей лежал негодяй,
Когда этот выродок был ими зачат.
Для такого в жизнь мою пальцем не шелохну!
С таким императором связываться грех!
Остричь ему волосы на маковке все,
Запереть урода в этот монастырь,
Пускай доит колокол и будет пономарем,
Десятиной прокормится, с голоду не умрет!»
Стоял близ императора из Арля Ансеис,
Упрямец и строптивец, не в меру самолюбив.
Сладкоречивой хитростью он Карла с толку сбил:
«Справедливый император, полно вам бушевать,
Молодой государь еще молод, что такое пятнадцать лет?

Ребенка сделайте рыцарем, он со страху умрет.
Это дело перемелется — поручите его мне:
За три года все изменится, много воды утечет,
Он оправится, он выровняется, станет рыцарь
и муж.
Буду я за ним присматривать, а потом приведу
к вам.
Округлю его земли тем временем, увеличу его
доход».
«Это дело подходящее»,— император говорит.
Рассыпаются в благодарности
злоязычники-шептуны,
Ансеиса из Арля родственники поднимают
радостный шум.
Однажды к императору хочет прийти Вильгельм,
Он в лесах охотился, с рогом зверя травил.
Бертран, племянник маленький, за стременем
бежит,
Задыхается, лепечет, хочет много сказать:
«Государь мой дядя, не понравился мне монастырь:
Там людей обижают злоязычники-шептуны,
Там морочит наследника опекун Ансеис.
А потом французы скажут: «Император виноват».
«Император промахнулся»,— сказал гордый
Вильгельм,
Нацепил на пояс саблю и пошел в монастырь сам,
Растолкал зевак праздных, там в густой толчее
Похваляется перед всадниками нарядный Ансеис.
Сгоряча обезглавить Ансеиса он хотел,
Но удержался немного, вспомнил кротость Отца
Небес:
Душе бессмертной вреден человекоубийства грех!
Сильно отдернул саблю, с шумом вложил в ножны
И пошел на Ансеиса, саблю вложив в ножны.
Опустил ему на темя тяжесть левой руки,
Опрокинул навзничь так, что хрустнули позвонки.
Позвоночник — столб жизни без намеренья сломал.
Мертвого на землю бросил, прямо к своим ногам,
Заметил, что тот не дышит, начинает его корить:
«Ах, разбойник, ах, жадина, разрази тебя
Божий гром,
Ты зачем огорчал господина, клевал его зерно?
Ты бы должен его лелеять и ночью и днем,

Округлить его земли, увеличить его добро.
На полушку не разживешься от своих темных дел.
Я тебя только немножко хотел поучить,
А ты взял и совсем умер, не получишь ни гроша!»
К алтарю оборотился, где корона лежит,
Подошел к Луи-ребенку, его короновал:
«Носите на здоровье, дитя мое государь,
Бог научит вас дела людские справедливо
вершить».
На сына веселится император-отец:
«Большое вам спасибо, государь Вильгельм.
Давайте породнимся, соединим наш род.

‹X› Сын мой прекрасный, сир Лоуис,
Возьми мою державу и царский скипетр.
Исполнить обещанье свое потрудись:
От жадных наследников ребеночка беречь
И вдовицы бедной четыре гроша.
Церкви, нашей матери, будь верный друг,
Чтобы не забрал вас в лапы дьявол, наш враг.
Еще держите в почести свой рыцарский круг,
Он тебя поддержит тысячью услуг.
Всем ты будешь дорог, всем ты будешь мил!»

100.

АЛИСКАНС

‹XLVIII› Вильгельм-государь круто спешит.
«Открывайте ворота,— привратнику говорит.—
Я — Вильгельм, кто мне не поверит, тот согрешит».
Отвечает привратник: «Потерпите чуть-чуть».
С башенки прыгнул быстрей, чем дохнуть.
Пришел к Гибурк, кричит, надрывает грудь:
«Госпожа моя ласковая, вам нельзя медлить:
В полных доспехах там всадник приехал,
Языческой сбруей блестит его тело.
Что за гордость необыкновенная!
Он похож на тех, кого битва носит.
Еще на руках у него кровь сохнет.

Лошадь крупная, всадник рослый,
Просит верить, что он Вильгельм Курносый.
Ради Бога, взгляните на него, госпожа».
Слышит Гибурк, не смеет дышать,
С дворцовой лестницы вниз сбежала,
Пришла туда, где ров глубок и вода свежа.
Говорит Вильгельму: «Друг вассал, что вам угодно?»
Отвечает государь: «Не мешкайте долго,
Госпожа, поскорее опустите мост-колоду,
Тугая погоня за мной: Бадук и Дерамед
И двадцать тысяч турок в зеленых шлемах медных.
Если обрушатся, я буду смерти предан.
Госпожа моя ласковая, вам нельзя медлить».
Отвечает Гибурк: «Друг вассал, вас впустить
невозможно.
Я здесь одна, никого на мужчину похожего,
Не считая привратника и маленького сторожа.
А из детских годочков и десятки не сложишь.
Наши дамы сердцем до слез приуныли
Из-за мужей, не знают, живы ли.
Вильгельм Курносый их в поле вывел
В Алисканс, на языческое быдло.
Ни одной скважины, ни одной щели вам
Не открою, пока домой не вернется Вильгельм.
Он принял оружье из рук моих с весельем,
Да хранит его Бог, распятый за христианское
племя».
Слышит Вильгельм, чуть не падает ниц,
От жалости плачет курносый маркиз.
Крупные слезы по курносому лицу полились.
Выпрямился снова, Гибурк кличет:
«Странный у вас, госпожа, обычай.
Слишком быстро вы от меня отвыкли.
Я — Вильгельм, кто мне не поверит, тот согрешит».
«Вы лжете, язычник,— Гибурк говорит,—
Но клянусь апостолом, что близ Нейрона убит,
Откройте ваш лоб, что так блестит.
Раньше я вам не открою!»

‹XLIX› Государю Вильгельму войти спех:
Медлить тут нечего,— врагов не счесть —
Вся дорога гудит от бесчисленных тех,
Кому несподручно его жалеть.

«Госпожа моя ласковая,— Вильгельм,
муж храбрый, молвит,—
Заставляете ждать меня слишком долго,
Вон язычники выползли на холмы пологие».
Отвечает Гибурк: «Вы, должно быть, шутите —
На Вильгельма вы не похожи ни чуточки.
Какой вы Вильгельм, когда язычников трусите.
Но клянусь головой Петра, святого мученика,
Ни к одной двери вам не подберу ключика,
Пока не снимете шлема, что на голову нахлобучили,
И рта не разгляжу я как можно лучше.
Голоса разных людей бывают созвучны.
Я здесь одна, кто мне за вас поручится?»
Послушал государь, поднял забрало совсем,
Потом скинул шлем зеленый в многоцветных
камнях.
«Госпожа, вот я открыт от головы до темени.
Я — Вильгельм, пустите меня, пока есть время».
Пока Гибурк его рассматривает пристально
и вдоволь,
Сто язычников проходят медленно полем,
С места битвы поворотил их Ураст, сарацинский
воин.
В подарок Дерамеду ведут на убой
Двести пленников — у всех лицо молодое,
И тридцать дам ясноокиx ведут с собою.
На них громыхают большие цепи.
Язычники их бьют, пока Господь терпит.
Госпожа Гибурк слышит их громкий плач,
Как они Господа кличут, как цепи влачат.
Говорит Вильгельму: «Я была права,
Теперь уже очевидно — ты не Вильгельм, муж
храбр,
Чью мышцу каждый хвалит, что метко бьет.
Разве он стерпел бы наших людей увод?
Разве он стерпел бы побоища стыд,
И униженье братьев так близко, как ты?»
«Вот это испытанье!— Вильгельм-князь говорит.—
Но клянусь Всемогущим, на ком держится мир,
Пусть меня собираются живым четвертовать,
На глазах у ней буду сражаться, покажу, каков я
в бою,
Из любви к ней я должен в битвах говеть,

Выковать Божью волю не за страх, а за совесть,
Смирить свое тело, как настоящий постник».
Снова надел шлем, лошадь пришпорил,
Внушил ей лететь с величайшей скоростью.
И видит язычников могучих и черствых.

101.

СЫНОВЬЯ АЙМОНА

Пришли четыре брата во дворец большой руки,
Плащи подбиты ветром, сукна висят клочки,
Так гнусны и невзрачны, что всякий им крикнет «брысь».
От удивленья брови у дамы поднялись.
Едва с ней не случился от испуга столбняк,
Справилась немного и рассуждает так:
«Вы, господа бароны, рыцари-друзья,
Из кающейся братьи, предполагаю я.
Возьмите что хотите из наших кладовых —
Из мяса или рыбы иль платьев шерстяных.
На радостях устрою для вас большой прием:
Мы милостыню Богу, не людям подаем.
Да хранит Он детей моих от капканов и ям,
В феврале будет десять лет, как я томлюсь по сыновьям!»
«Как это могло случиться?»— сказал Ричард с крутым лбом.
«Удивляюсь сама, сударь, как я затмилась умом.
Я отправила их в Париж, где льется вежливая молвь,
Им обрадовался Карл, почуял рыцарскую кровь.
Королевский племянник сам по себе хорош,
Но бледнеет от злости, когда хвалят молодежь.
Должно быть, просто зависть к нему закралась в грудь,
Затеял с ними в шахматы нечистую игру.
Они погорячились, и беда стряслась:
Учили его, учили, пока не умер князь.
Потом коней пришпорили и скрылись в зеленях,
И с ними семьсот рыцарей, что толпились в сенях.
Спаслись через Меузу в Арденнской земле,

Выстроили замок, укрепленный на скале.
На все четыре стороны их выгнал из Франции
Карл,
Аймон от них отрекся, сам себя обкорнал.
Он поклялся так твердо, как алмаз режет стекло,
Что у него останется одно ремесло:
Пока дням его жизни Господь позволит течь,
Четырем негодяям головы отсечь».
Когда Рено услышал, он вздрогнул и поник,
Княгиня прикусила свой розовый язык,
И вся в лицо ей бросилась, как муравейник, кровь.

‹LXXXI› Княгиня слышит крови старинный переплеск,
Лицо Рено меняется, как растопленный воск,
Тавро, что им получено в потешный турнир,
Ребяческая метка от молодых рапир.
У матери от радости в боку колотье:
«Ты — Рено, если не обманывает меня чутье.
«Заклинаю тебя Искупителем по числу
гвоздильных ран,
Если ты — Рено, не скрывай от меня иль продлить
дай обман».
Когда Рено услышал, он стал совсем горбат,
Княгиня его узнала от головы до пят,
Узнала его голос, как пенье соловья,
И остальные трое с ним — тоже сыновья,
Ждут, словно три березки, чтоб ветер поднялся.
Она заговорила, забормотала вся:
«Дети, вы обнищали, до рубища дошли,
Вряд ли есть у вас слуги, чтоб вам помогли».
«У нас четыре друга, горячие в делах,
Все в яблоках железных, на четырех ногах».
Княгиня понимает по своему чутью
И зовет к себе конюха, мальчика Илью.
«Там стреножена лошадь Рено и три других,
Поставьте их в конюшнях, светлых и больших,
И дайте им отборных овсов золотых».
Илья почуял лошадь, кубарем летит,
Мигом срезал лестницы зеленый малахит.
Не жалеет горла, как в трубле Роланд,
И кричит баронам маленький горлан:
«Делать вам тут нечего, бароны, вчетвером,
Для ваших лошадей у нас найдется корм».

Как ласковая лайка на слепых щенят,
Глядит княгиня Айя на четырех княжат.
В серебряной посуде большой фазан лежит.
И стол уставлен дичью, так что сам чуть не летит.
Хрустит душистый рябчик и голубиный хрящ,
Рвут крылышки на части, так, что трещит в ушах;
Пьют мед дремучих пасек, и яблочный кларет,
И темное густое вино, ублюдок старых лет.
Тем временем Аймона надвинулась гроза,
И стянутых ремнями борзых ведут назад,
Прокушенных оленей на кухню снесли
И слезящихся лосей в крови и пыли.
Ремень в руке борзятника, как напряженный лук,
Вокруг собаки ластятся, шершавый сильный круг.
Гремя дубовой палкой, Аймон вернулся в дом
И видит у себя своих детей за столом.
Он видит только нищих под ворохом тряпья,
Не различает карканья от пенья соловья.
«Откуда эти люди, госпожа моя,
Из кающейся братьи, предполагаю я».
Захлебывается Айя, сама не своя:
«Это ничего, это сыновья, это твои сыновья».
Плоть нищих золотится, как золото святых,
Бог выдубил их кожу и в мир пустил нагих.
Каленые орехи не так смуглы на вид,
Сукно, как паутина, на плечах у них висит,
Где родинка, где пятнышко — мережит и сквозит.

102.

БЕРТА — БОЛЬШАЯ НОГА

‹I› В исходе апреля был ясный день,
Трава пробивалась, луг зеленел,
Деревцам хотелось листья надеть.
В эту пору, как известно мне,
В граде Париже был пятничный день.
Ради этой пятницы я решил
В Божий храм отправиться, в Сен-Дени,
Там монах был вежливый — Савари.
Он, спасибо Богу, мне угодил:
Показал и дал мне прочесть из книг

Историю Берты, Пепина стих,
Как львиный прыжок мог произойти.
Темный писец и жонглер-ученик
Все переврали, не понять ни зги.
Там я до вторника остался жить,
Чтобы всю повесть с собой прихватить:
Как Берта в лес пошла одна бродить
И натерпелася страстей каких.
Так рифмы сплел, клянусь жизнью души,
Что непонятливый получит шиш,
Кто с пониманием — отблагодарит.

‹XXV› Госпожа в лесу и плачет навзрыд.
Воют гиены, и рыкают львы,
Громы гремят, и молнии видны.
Дождь лил как из ведра, и ветер был.
Кличет святителей, Бога зовет:
«Сир,— говорит она,— я помню все,
От девы родились вы под звездой,
Три царя к вам пришли, спасется тот,
Кто в черный день назовет трех волхвов.
Тот, кто принес мирру, был Мельхиор,
Благовонье принес Гаспар, другой,
Третий был Бальтазар, с золотом волхв,
На коленях слушали ваши слова.
Тут все несомненно, и, Божья власть,
Спаси бедняжку, что сойдет с ума».
Сказав молитву, закуталась в плащ
И, вручив себя Богу, в лес пошла.

‹XXVIII› В лесу бродит дама, чей страх велик,
Что мудреного, если сердце болит?
Кто знает, куда ведут?
Налево, направо часто глядит.
И вперед, и назад — отдохнет миг,
Станет на месте, начнет нежный плач.
На голых коленках к земле припав,
Руки накрест, лежит на ложе трав.
И землю целуют ее уста.
Поднялась, тяжело вздохнула она,
Бланшефлор жалеет, царицу-мать.
«Если только бы знала, госпожа,
Как я мучусь — ты бы умерла!»

И к Создателю, руки протянув:
«Сир, с вашего трона вам видно.
Вы пошлите за мной в лесную глушь,
Ваша нежная мать меня сыщет пусть,
Чтобы моя плоть не досталась врагу».
Пальцы ломает, не жалеет рук,
Зовет Божью Мать, льнет к Богу-Отцу.

‹XXXVIII› Вечером даме — убогий ночлег:
Нет высокой спальни и крыши нет,
В головах нет подушки, негде лечь,
Нет дам — нет служанок, нет людей,
Нет ковра-одеяла, тело греть.
Разразилась слезами в темноте:
«Ночь, ты длинна, я не верю тебе,
И все равно, когда настанет день,
Я опять заплутаю без путей:
Довольно причин волноваться мне.
Не миновать одной из трех вещей:
Или замерзну, иль жаждой умру,
Или меня до рассвета сожрут,
Хотя моя плоть — незавидный кус.
Сыну скажи, Божья Мать, своему,
Что с ним в беде совет держать хочу.
Мне одной, Госпожа, невмоготу».
На коленях целует земной луг:
«Святой Юлиан, мне помощник будь».
Для «Отче наш» не пожалела уст.
На правый бок примостилась уснуть,
Крестом укрывается, льнет к Отцу.
Спит, вся в слезах, Бог спасет как-нибудь.

Из французской поэзии

ЖАН РАСИН

103.

НАЧАЛО «ФЕДРЫ»

— Решенье принято, час перемены пробил,
Узор Трезенских стен всегда меня коробил,
В смертельной праздности, на медленном огне,
Я до корней волос краснею в тишине:
Шесть месяцев терплю отцовское безвестье,
И дальше для меня тревога и бесчестье
Не знать урочища, где он окончил путь.

— Куда же, государь, намерены взглянуть?
Я первый поспешил унять ваш страх законный
И переплыл залив, Коринфом рассеченный.
Тезея требовал у жителей холмов,
Где глохнет Ахерон в жилище мертвецов.
Эвлиду посетил, не мешкал на Тенаре,
Мне рассказала зыбь о рухнувшем Икаре.
Надежды ль новой луч укажет вам тропы
В блаженный край, куда направил он стопы?
Быть может, государь свое решенье взвесил
И с умыслом уход свой тайной занавесил,
И, между тем как мы следим его побег,
Сей хладнокровный муж, искатель новых нег,
Ждет лишь любовницы, что, тая и робея...
— Довольно, Терамен, не оскорбляй Тезея...

ОГЮСТ БАРБЬЕ

104.

СОБАЧЬЯ СКЛОКА

1

Когда тяжелый зной гранил большие плиты
На гулких набережных здесь,
Набатом вспаханный и пулями изрытый,
Изрешечен был воздух весь;
Когда Париж кругом, как море роковое,
Народной яростью серчал
И на покашливанье старых пушек злое
Марсельской песней отвечал,
Там не маячила, как в нашем современьи,
Мундиров золотых орда,—
То было в рубище мужских сердец биенье,
И пальцы грязные тогда
Держали карабин тяжелый и граненый,
А руганью набитый рот
Сквозь зубы черные кричал, жуя патроны:
«Умрем, сограждане! Вперед!»

2

А вы, в льняном белье, с трехцветкою в петлице,
В корсет затянутые львы,
Женоподобные, изнеженные лица,
Бульварные герои, вы,—
Где были вы в картечь, где вы скрывались молча
В дни страшных сабельных потерь,
Когда великий сброд и с ним святая сволочь
В бессмертье взламывали дверь?
Когда Париж кругом давился чудесами,
В трусливой подлости своей
Вы, как могли, тогда завесили коврами
Страх ваших розовых ушей...

3

Свобода — это вам не хрупкая графиня,
Жеманница из Сен-Жермен,
С черненой бровкою и ротиком в кармине
И томной слабостью колен,—
Нет, это женщина грудастая, большая,
Чей голос груб и страсть сильна,
Она смугла лицом, и, бедрами качая,
Проходит площадью она.
Ей нравится народ могучий и крикливый
И барабанный перекат,
Пороховой дымок и дальние наплывы,
Колоколов густой набат.
Ее любовники — простонародной масти,
И чресла сильные свои
Для сильных бережет и не боится власти
Рук, не отмытых от крови.

4

То дева бурная, бастильская касатка
И независимость сама,
Чья роковая стать и твердая повадка
В пять лет народ свела с ума.
А после, охладев к девическим романам,
Фригийский растоптав колпак,
С двадцатилетним вдруг бежала капитаном
Под звуки труб в военный мрак.
И великаншею — не хрупкою фигуркой —
С трехцветным поясом встает
Перед облупленной расстрелом штукатуркой,
Нам утешенье подает,
Из рук временщика высокую корону
В три дня французам возвратит,
Раздавит армию и, угрожая трону,
Булыжный кучей шевелит.

5

Но стыд тебе, Париж, прекрасный и гневливый!
Еще вчера, величья полн,
Ты помнишь ли, Париж, как, мститель
справедливый,

Ты выкорчевывал престол?
Торжественный Париж, ты ныне обесчещен,
О, город пышных похорон,
Разрытых мостовых, вдоль стен глубоких трещин,
Людских останков и знамен.
Прабабка городов, лавровая столица,
Народами окружена,
Чье имя на устах у всех племен святится,
Затмив другие имена,
Отныне ты, Париж,— презренная клоака,
Ты — свалка гнусных нечистот,
Где маслянистая приправа грязи всякой
Ручьями черными течет.
Ты — сброд бездельников и шалопаев чинных
И трусов с головы до ног,
Что ходят по домам и в розовых гостиных
Выклянчивают орденок.
Ты — рынок крючников, где мечут подлый
жребий,—
Кому падет какая часть
Священной кровию напитанных отребий
Того, что раньше было власть.

6

Вот так же, уязвлен и выбит из берлоги,
Кабан, почуя смерти вкус,
На землю валится, раскидывая ноги,—
В затылок солнечный укус,—
И с пеною у рта, и высунув наружу
Язык, рвет крепкие силки;
И склоку трубит рог, и перед сворой дюжей
«Возьми его!»— кричат стрелки.
Вся свора, дергаясь и ерзая боками,
Рванется. Каждый кобелек
Визжит от радости и ляскает зубами,
Почуяв лакомый кусок.
И там пойдет грызня и перекаты лая
С холма на холм, с холма на холм.
Ищейки, лягаши и доги, заливаясь,
Трясутся: воздух псарней полн.
Когда кабан упал с предсмертною икотой,—
Вперед! Теперь царюют псы.

Вознаградим себя за трудную работу
Клыков и борзые часы.
Над нами хлыст умолк. Нас грозный псарь
не дразнит,
По нашу душу не свистит,
Так пей парную кровь, ешь мясо — это праздник!
. . . .
И, как охочая к труду мастеровщина,
Налягут все на теплый бок,
Когтями мясо рвут, хрустит в зубах щетина,—
Отдельный нужен всем кусок.
То право конуры, закон собачьей чести:
Тащи домой наверняка,
Где ждет ревнивая, с оттянутою шерстью,
Гордячка-сука муженька,
Чтоб он ей показал, как должно семьянину,
Дымящуюся кость в зубах
И крикнул: это власть!— бросая мертвечину,—
Вот наша часть в великих днях.

105-106.

‹ИСТУКАН›

(фрагменты)

‹I›

БРОНЗА

Дай угля, кочегар! Дай порошок сыпучий!
Свинца и олова на сплав!
Мешай свинец и медь лопатою могучей,
Старик Вулкан, огню прибавь!

Ты должен печь кормить, она проголодалась —
Ведь чтоб ощерилась она —
Чтоб хрустнул на зубах у ней кусок металла,
Она дворцом пылать должна.

И вырвался огонь: растрепанный, огромный —
В нем крови цвет и мести вкус;
Он спрыгнул с купола и заметался в домне —
И сбоку тлеет каждый брус...

Все это лишь толчки и бредовые вспышки —
Когда свинец ползет на медь,
Улитки корчатся и плавятся кубышки —
Что грешникам в котле кипеть!

Но кончено. Огонь улегся понемногу.
Дымком курясь, потухла печь.
И бронза включ кипит: дай вареву дорогу,
Высокомерной дай истечь!

О, царственный поток, урча и забавляясь,
Одним прыжком, одним броском,
Из ложа своего взыграй наверх, как лава,
Как речка, ринься напролом!

И перед лавою земля раскрылась грозной:
Налей в нее свой гневный сплав.
В воронку темную вошла рабыней бронза,
Владыкою из формы встав!

‹II›

НАПОЛЕОНОВСКАЯ ФРАНЦИЯ

О, корсиканский зверь с прямыми волосами,
Ты помнишь мессидора ясь:
Без бронзовой узды с златыми удилами
Кобылой Франция неслась.
Кобыла дикая трясла мужицким крупом,
Дымилась кровью королей,
По древним овидям топча тяжелоступом
Освобожденный грунт полей.
Ах, к ней еще никто не подходил, зевая,
Чтоб оскорбить иль чтобы смять,
И сбруи чужака она еще не знает,
И на седло не ей пенять.
Всей кожей лоснилась высокая дикарка.
Взгляд прям. Дрожит могучий круп.
И вдруг на целый мир весенним ржаньем гаркнет,
Как тысяча веселых труб!

Явился ты, взглянул на сильных ног затеи
И на крутую стать боков,
Вцепился в гриву ей, кентавр с короткой шеей,
И смял движеньем каблуков.
И зная, что она любила ружей шорох,
Дымок и барабанов дробь,
Ты выпустил ее скакать в земных просторах,
Ей показал сраженья лоб!
Всегда на воздухе, встречая ветер хлесткий,
Всегда в бою, всегда как вихрь,
Хрустя убитыми, как гравием приморским,
По щиколотку в их крови,—
Пятнадцать лет она под черствою эгидой
Топтала нежный луг племен,
Пятнадцать лет топтал битюг по праву ига
Народных прав зеленый сонм,
И наконец, устав по рытвинам, бурьянам
Мотаться крупной головой,
Громить вселенную, вздымая пыль воланом,
И будоражить род людской,
И вся в испарине — до темного румянца,—
Как бы осечкою колен,
Споткнулась — и сдалась на милость корсиканца.
Но ты, палач, без перемен!
Строгая ей бока, ломая позвоночник,
Ты взвил струной свою рабу
И бешеной узды холодною цепочкой
Рванул ей нежную губу;
И в поле, где война цветет, как море гречи,
Стальной огрызок теребя,
Она, как на ковер, упала на картечи,
На ребра положив тебя.

107.

ЭТО ЗЫБЬ

Это зыбь, это зыбь — спокойная моряна,
Вскипающая перед зарей,
Поющая с утра, как юная Светлана,
Любовь и русый волос свой.

Зыбь, льнущая к пескам, пространства орошая
Душистой выжимкою вод,
На горле выпуклом разнеженно качая
Гребцов коричневый народ.
Потом другая зыбь из этой светлой спячки
Выходит для свирепых буч,
Раздутым теменем большеголовой качки
Колотит крышу низких туч.
Потом мычащею и скачущей пучиной
В квадрате молнийных зрачков
Бежит соленою бугристою равниной
Размахом тысячи голов.
И, выбелив себя до взбитой гневом пены,
Блуждает, влажный рот кривит,
Царапает песок береговой арены,
Как умирающий, хрипит.
И, корибанткою, вконец перебесившись,
Вдавив бедро в намет песков,
Кидает с кровью нам, обратно в ил свалившись,
Горсть человеческих голов.

108.

МЯТЕЖ

Как будто ураган верхи дерев нагнул,
Летит предместьями глухой и низкий гул:
Дверные молотки бьют в бронзовые доски,
Страх бьет без промаху. И женщин и детей
Простоволосый плач до старческих ушей
Добрался. Все дрожат. Еще одна минута —
И каждый добежит до своего закута.
Попрятались, и вдруг колючая метла
Весь многолюдный сор на улицу смела.
Тогда мятеж, мятеж на каблуках дерзанья
Народный гонит вал, в ладоши бьет восстанье.
В щетине криков весь, сам тысяча голов,
Сверяет мощь своих набухнувших рядов
И набережных вдоль, на каменной постели
Кричит, как женщина, тяжелая от хмеля.

109.

1793

Когда корабль столетний государства
Устал греметь горохом недовольства,
Открытый всем, как решето дырявый,
В кромешный мрак, в барашковое море —
Террора ветер в парусах раздутых —
Он наудачу вышел за свободой.

И со своих гранитных побережий
Следили жадно короли Европы
За оползаньем медленным империй.
Как будто горбоносые пираты,
Как чайки трупоядные, монархи
Наметили плавучий гроб французов.

А он, худой, гигант с прозрачной кожей,
На удивленье выпрямился килем,
Народ героев нанизал на реи,
Поднес фитиль к давно оглохшим пушкам
И выстрелил четырнадцатью армий —
И в берега свои вошла Европа!

О, мрачный год, о, девяносто третий,
Большая тень в крови и темных лаврах,
Не поднимайся с сумрачного ложа:
Тебе нельзя глядеть на наши войны,
В семье отцов мы — жалкие пигмеи,
Ты посмеешься нашей тощей битве.
Твое старинное погасло пламя,
Кулак разжался, и душа заглохла,—
Нет к побежденным мужественной ласки,
А если в сердце иногда проснется
Запальчивость — короткое дыханье —
Не более чем на три дня хватает.

110.

ДЖИН

Сумрачный гений, бог наших веселий,
Сын можжевельника, брат пивного хмеля,
Северный Вакх, отравитель хижин,
Этим гимном, джин, ты не будешь обижен.
Гимн хрипоты, царапаний и стуков,
Который слагается из крючковатых звуков,—
Этот демон, покровитель водки,
Плюнул в праздник из железной глотки.
Столкновенье жбанов за дубовыми столами.
Как будто сто кентавров столкнулись вместе лбами,
И, слушая буйные пьяниц голоса,
Шелестели ужасом толстые леса.
Бог городов, тебе жизнь человека,
Его день, его ночь принадлежат от века,
Гавань, скверы, ночные фонари,
Темные предместья и глухие пустыри...
Джин, джин, мальчик, лей в стакан
Золотое солнце, оранжевый туман.
К черту портвейна тоненькие рюмки,
Выдумали шерри и мадеру недоумки,
Старенькую Англию хотели опоить.
Нам в дворцах собачьих так нельзя платить.
И потом, после джина вино — это пресно.
Вино хорошо для немощи телесной,
Для слабых и робких хорошо иногда,
В сравнении с джином вино — вода.
Да здравствует джин и мрачный стол таверны,
Тусклая гостиница и потолок неверный!
Эй, безумье, колоти горшки!
Где ты, смерть? Поливай черепки!
Смерть дикий грохот, увы, услыхала
И добросовестно на работу встала,
И сильную руку кладет, как таран,
У дверей подвальчика на плечо англичан.
Даже тиф и язва моровая
Так не преследуют нищего бугая,
Даже лихорадка, вливая в уши звон,
Бедняку наносит меньший урон:
Желтеет, как пемза — канареечный камень,

Из потухших глаз вглубь убегает пламень,
А потом глупеет, как болван глядит,
Разве только ноги исправно волочит.
И на первом углу, на мосту, на аллее
Падает, как лошадь под залпом батареи,
И, как деревянный, не сгибая ног,
Падает на камень, на асфальт, на песок.
Один, забравшись в парк, как только свечерело,
К толстому дереву подвешивает тело,
Другой, соблазнившись высотой моста,
Падает в воду, где глубь и чернота.
Всюду смерть, качаясь, куролесит.
Всюду джин людское тесто месит.

111.

ИРЛАНДСКИЕ ХОЛМЫ

Тот день, что оторвал меня от берегов,
День расставания с землею стариков,
С холмами нежного цветущего Эрина,
Моим несчастным днем я называть готов!
А там медовый дух, там рокот соловьиный,
Там камни мшистые, тропинки и ручьи,
Водою, как плющом, повитые утесы
И крупною слезой дрожат на ветках росы.
О, родина моя, о, край моей любви!
И все же, согнаны на палубу гурьбой,
Мы, рвань и голытьба, смиряя в сердце ярость,
Мужчины, женщины и дети, скот людской,
Отплыть ждали здесь, пока крепили парус.
Нас голода червяк средь тучных нив грызет,
Как туча, нищета над нами разразилась.
Нам безобразные лохмотья подает
Богатой Англии изнеженная милость.
Но почему другим снимать разрешено
Наш кровный урожай, как только он созреет,
И нами в озере омытое руно
Изысканным сукном чужие плечи греет?
Зачем не можем мы в домашней тишине,
Как дети равные, одной питаться грудью?
Кто маленьких людей, по сумрачной волне,

По океанскому заставил плыть безлюдью?
Он дует уж давно, тот ветер роковой,
Что нашу голову от родины отводит,
И так устроено враждебною судьбой,
Что по родной земле гроза и ветер бродят,
Гроза и ненависть. Когда позволим мы
По-прежнему давить наш берег благородный,
То могут нежные ирландские холмы
Со всею зеленью спуститься в мир подводный!
Но весело стадам огромный луг топтать,
Где ярко клевера трилистник зеленеет;
И птицам весело на ветках распевать,
Когда прохладою в густом лесу повеет;
И ветру хорошо листами бормотать,
И пахнет сладостно от скошенного сена,
И хорошо щавель и мяту собирать,
К ручьям Ирландии склонить свои колена...

112.

ШАХТЕРЫ НЬЮКЭСТЛЯ

Мы — углекопы Англии богатой,
Нет — мы кроты, на восемьдесят сажен
Зашли под землю звонкою лопатой,
Из грязной толщи вырывая уголь.
Нас одевает ночь плащом туманным,
Нас смерть касается крылом совиным.
    О, горе, если ученик неловкий
    Предательской ногой заденет камень,
    Он валится неудержимо в пропасть;
    О, горе медленным и горе старым:
    Подземная вода шутить не любит —
    Не ровен час — зальет, они погибнут.
Неосторожным, легковесным — горе!
Кто позабудет маленькую лампу,
Ученого подарок — углекопу.
Проклятый дух, что в подземельи бродит,—
Голубоватый газ — петлею мертвой
Его задушит и на землю бросит.
    О, горе всем — хотя бы безупречным,
    Когда кусок от глыбы отрывает

Стук молотка, густой колебля воздух.
И многие мечтатели простые
Кто сына, кто жены голубоглазой
Похоронили образ в гулкой шахте.
А все же мы, заморыши немые,
В подземном мире производим грохот
Огромных человеческих движений:
Мы кормим черным драгоценным хлебом
Из недр земных тебя, о, великанша,
Промышленность,— тебя мы согреваем.
Разве не уголь рвется в сильных поршнях,
Рычит в камнями нагруженных домнах,
Толкает поезд рельсовой путиной?
Разве не уголь рассылает всюду,
Промалывая волны океана,
Морские скороходы Альбиона?
И, наконец, британскую корону
Стоцветную, чей блеск слепца разбудит,
Не мы ль гранили — коль не мы, то кто же
Дал всколоситься дикому богатству
Четырехсот надменных, наглых лордов,
Чья личность околеть нам разрешает?

ЖОРЖ ДЮАМЕЛЬ

113.

ОДА НЕСКОЛЬКИМ ЛЮДЯМ

Равнины, чей разбег дает величье небу,
Долина мрачная, что выщерблена понемногу
Или, кто знает, размыта взыскующей русла водой;
Слишком круглый горизонт, ломающий свой обруч;
И эти нивы в праздной пробежке проселочных дорог,—
Не уйти мне от вас без глухого ропота,
Без гнева и сожаленья.

Я надолго останусь прислужник застекленных домов.
Улица, бегущая в косноязычном порядке,
Верные крыши, не шелохнувшись рассекающие грохот,

Как на толстых канатах закрепившиеся баржи,
И верхушки строений, чьей растительной силы
С трудом хватает на небольшой подъем,—
Так сегодня насыщается зренье!

Примите меня, спутники, примите меня, товарищи,
Я уже вернулся и учусь влачить взгляд,
Уже готовый потускнеть в спеленутом пространстве.
Этот взгляд! Я сказал бы: доброхотный поток,
Царственно решившийся на ступенчатый спуск,
Когда его заманивают в береговые шоры,
Чтоб запрудить и бросить в рабство.

О, линейные пучки разбегающихся домов,
Скрещенья и пересеченья бесчисленной архитектуры,
Коварные засады хитрых плоскостей
И каменные вздутые ребра,
Заплетенные в воздухе, как натянутые реи,
Чтоб взгляд спускался по ним, скользя,
К лицам спутников льнуть.

И здесь остается владычное небо.
Но лишь бегло удается разглядеть его основу,
Когда тучи проходят охотничьей лавой —
Одна за другой в разрыве стен.
На выручку, спутники! Любовь пьет охотнее влагу
В чудной и выпуклой линзе зрачков,
Чем в голубом расщепе крыш.

На выручку, спутники. Примите человека
С затуманенным ликом и страхом в плечах,
Несущего объем для вашей душевной меры
И знающего цену касаньям руки,—
Примите меня, спутники, с тысячью глаз и улыбок,
Ведь я отвернулся от высоких и нежных зрелищ
Ради зрелища вас одних.

Ведь я уже не вижу, а только помню
Хрупкое двухсердие, набухшее от свежей росы.
Что с усильем расталкивает рыхлые комья
В апреле,— зерно, с которым я знаком.
Я уже не вижу буйной игры

Бешеных оперений, встающих дыбом,
По сломанным крючьям ветвей.

Я не буду высматривать зеленых посошков,
Загнутых, как палец, отпирающий створку,
Тех посошков, что землю пройдут насквозь
И выпрямятся стройной свечкой...
Я не услышу выстрела хлопушек,
Искривленных и раздражительных стручков,
Лопающихся в полдень.

Зато я нагляжусь на руки, на ваши руки,
В очередь подчиненные двум господам:
Прихоти разума, бегущего впереди движенья,
И приказу плоти, хозяйки своей.
И я увижу вены ваших рук, современники,
Узловатые и раздутые вены —
Или томно прозрачные.

О, не прячьте от меня
Подергиванья плеч,
Плохо скрываемую примету огорченья,
И начинающуюся дрожь подбородка —
Первую ласточку задержанных слез.
Дайте отразиться в братских зрачках
Полуумерщвленной и разорванной улыбке,
Чарующей слепок лица.

И я забуду лоб зеленых холмогорий,
Когда гроза, ворочаясь, как разбуженный зверь,
Туда-сюда бросается на синьку неба,
И размытая страхом лазурь бесцветна, как трус.
И уже не подумаю о деревьях с большой кроной,
Внезапно перетряхивающих корзину листвы,
Для бега, ни с места, под корень.

Все эти простые и гремящие вещи,—
Эта страшная распря вещества,
Это упорство пластов и поколений,
Сила зрелищ, я искал ее — зачем?
Ради вашей беседы под сурдинку, мои спутники,
Ради накопленья образов и чувств,
Говорящих о вас, мои спутники.

Нет, через силу мне без вас что-нибудь лелеять —
Будь то рыжий туман, что, цепляясь, ведет
Борону по земле, стриженной под гребенку,
Будь то огромная пряжа паучья,
Между борозд находка раскосого солнца,
Будь то лицо воспаленное туч
В промельке листьев березы.

Но если я уже привязан к этой цепи,
Несу с другими груз гремучих кандалов,—
Пускай моя тюрьма не будет волчьей ссылкой;
Не бойтесь приближеньем спугнуть мое плечо.
Говорите со мной словами с наковальни обихода
И не стесняйтесь смехом и крупной солью шуток,
Ваша радость нужна и прекрасна.

О! Больше не жалеть! Пусть теплое слиянье
Всех ваших голосов в могущественный хор
Во мне старинное уймет глухое беспокойство,
Как наслоенный шум от правильных дыханий,
Вырастая в гуденье над кровельным сном,
Навсегда в моей памяти покрывает громы,
Раскованные ветром из скрипучих стволов.

ЖЮЛЬ РОМЭН

114.

‹ИЗ ПОВЕСТИ «ОБОРМОТЫ»›

‹Гл.› 1. УЖИН

‹Игра в буримэ:›

‹Гюшон:›

Вода, бегущая хрустальным писсуаром,
Твой мужественный ток напомнил мне Амбер,
Откуда солнце — круглый камамбер —
Я наблюдал над Иссуаром!

‹Брудье:›

Каштановый навес над томным писсуаром,
Багрянцем осени окрашенный Амбер;
Гармония листвы повеет Иссуаром,
И сердце льнет к нему, как нежный камамбер!

‹Ламенден:›

Зарницы городов маячат в Иссуарах
И в мареве равнин заразы камамбер!
Ты пожираешь ночь, Амбер,—
Безумцев-кузнецов в горящих писсуарах!

‹Омер:›

О, годы! О, часы! О, бремя Иссуара!
Проточная вода в воронке писсуара!
В прорывы бытия брось лилию, Амбер!
Амбер! Кто вплел в твой герб позорный камамбер?

‹Лесюер:›

Эфирный холодок в преддверьи писсуара,
Лия всемирное молчанье Иссуара,
Убьет жандармских ног пахучий камамбер.
— Конец!
                    — Нельзя дышать!
                                        Нет больше слов —
                                                            Амбер!

‹Бенен:›

Ненавижу Амбер: это проклятый сыр,
Личинками червей кишащий камамбер;
Но Иссуар — везде и всюду нам укор:
Забронированный от взоров писсуар!

‹Лесюер:›

Высокая гражданственность Амбера —
Республиканских урн блестящий писсуар;
Но если мы затронем Иссуар,—
Не миновать зловонья камамбера!

‹...›

‹Сомнамбула:›

Коль беспокойный барабан
Глухих разбудит спящий клан,
Коль страсти славные шаги
Прервут теченье литургий,
Коль самозванец, смел и лжив,
Накроет рыцарей нажив,—
Тогда Амбер и Иссуар
Получат крепкий в зад удар.

‹...›

‹Гл.› II. ОБОРМОТ

‹Письмо Брудье к Бенену александрийским стихом:›

Знай, благородный друг, что в среду, утром росным,
Крылатым способом, движением колесным,
Ты в облюбованный направишься притин,
Где — артиллерия окраинных равнин —
Молочник утренний гремит порожней жестью,
Я, кофий выкушав, по гулкому предместью
Нажимом легких ног машину поведу
И старца на пути маститого найду,
Чья жесткая метла — нептуново орудье —
Навозом скакунов метается в безлюдьи.
Туда поеду я, высоких полон чувств,
В Сквер зеленеющий Ремесел и Искусств,
Где, профиль мужеский, блеснув улыбкой жаркой,
Утешит жизнь мою, надрезанную Паркой!
Прочь, бисер нежных слов! Любезность — ерунда;
Сквер. Пятый час утра. Запомним: середа!

‹...› *Бенен видел во сне, будто ему читают поэму на каком-то восточном языке:*

Ночь существует.
Король хочет спать.
Зыби огромного сна подымают его,— кругом
подвластные земли.
Мачты погашен огонь, оружье оставлено дома.
Скоро дугою пути он океан перережет:
Два короля — руки друг другу пожмут на другом
берегу.

‹...› *Впереди него скакал оруженосец с орифламмой и пел:*

Герой хочет спать.
Входит в сон, как в дремучую чащу.
Держит копье золотое, держит звенящий щит.
Сколько лиственных куп он раздвинет,
        веток сломает, трав зеленых сомнет?
Сколько зверей изумленных ощерятся грозно
                                                            на лапах упругих?

‹...›

‹...› *Бенен остановился. Старец открыл рот:*

Не вас ли, государь, сюда уже зовут,
Хоть кони Фебовы еще не достают
В пурпурной мгле ворот небесного чертога...
И лавр обещанный, и слава полубога?
Не вас ли, государь...
Владыка, чувствами нежнейшими палим,
Избрал мою гортань посредником худым
Для передачи слов, в которых дружба дышит...
Когда бы знал Бенен и если он услышит,
Каким узлом коварств удержан я вдали!..
Все подозрения лежали бы в пыли!..
Я в славном городе, где Ньевра берег моет.
Из телеграфных рун я узнаю: тифоид
У дядюшки Проспера моего.
Я не нарадуюсь на капитал его!..
Ну, как же он сойдет к бесплотным и незримым,
Не провожаемый племянником любимым?
Срываюсь... тороплюсь... без ног спешу в Невер!
Увы! Чудовищной превратности пример:
Здоровье дядино — сей дряхлый жезл — окрепло.
Событье грустное ложится тучей пепла.
Но живы замыслы возвышенных побед!
Еще нам предстоит, друзья, велосипед!
Баранта, номер три,— я пью неверский морок.
Готовься к поезду, Бенен, в четыре сорок!
Я в девять на перрон приду без десяти...
С платком и шляпою душа к тебе лети!

‹...›

‹Гл.› 111. ДВА ОБОРМОТА

‹...› Бенен ударился в импровизацию:

Был дом, похожий на бомбарду,
Что в деревенский взрывается праздник,—
До утра мы гнездились в нем;
И Брудье был похож на порох,
На селитру был похож Бенен.
Но фитиль поджигает солнце:
Вот когда разразится взрыв.

Брудье, охваченный вдохновеньем,
выпрямился на кровати:

Я вырвался из ночи, как поезд из туннеля;
Вот уже на солнце клубится паровоз,
Но дребезжит под сводами вагонное охвостье.
Я вырвался из ночи, как поезд из туннеля,
К занавескам пассажиры бросились спросонья.
Дует ветер. Путь ложится прямо,
И мое дыханье искрами поджигает травы.

‹...›

6–266

Из немецкой поэзии

МАКС БАРТЕЛЬ

115.

ПЕТЕРБУРГ

Свет тюремный, крест железный,
За окном решетки брусья;
Все-таки еще не умер,
Все-таки еще борюсь я!
В низколобое окошко
Крест железных перекладин —
Постоянною угрозой,
Холодком смертельных градин.

В жилах узника струится
Звезд прекрасных постоянство.
К братским я рванулся далям
Через время и пространство.
Лоб в испарине холодной,
Свежесть ночи пью глотками,
Но земля друзей далеко,
И решетка между нами!

Пусть одних чарует купол
Лицемерной римской церкви,
А другим горит искусство —
Красота стихов не меркнет;
Не обманываюсь снами,
А захлебываюсь знаньем;
В темноте кусаю губы
В кровь — с надменным упованьем!

Петербург. Морских орудий
Вдоль Невы пируют жерла.

Гнев трясет меня за плечи,
Страх схватил меня за горло.
Я был тоже петербуржец,
На молитве прихожанин.
Где народ обедню служит
Гром судьбы всегда желанен.

Ах, ноябрь, наш буреносец,
После боя и провала,
Неужели нас повергнешь
В хаос — темное начало?
Топчешь танком, моришь газом,
Генеральской давишь тушей,
Воешь банковской гиеной,—
Но не выкорчуешь души.

Ибо встал народ-упрямец —
Вашей милости «скотина» —
Слуги дизелей фабричных,
Армий жесткая щетина;
Ибо встали петербуржцы:
Их крутил ноябрь эпохи,
И мужей проходят лица,
Словно крупных звезд всполохи.

Говорит Владимир Ленин:
Начинать поспело время —
И народ, как вождь старинный,
Поднимает власти бремя.
Он, приписанный к заводам,
Жил громадой безымянной
И нашел свою дорогу
В склоке двух миров туманной.

Петербург! Ты вольный камень!
Баррикад юнейший город!
Рот, искривленный улыбкой
Милосердья и террора!
Бедняков вселенским сердцем
Ты позвал на вещий праздник,
Но врагам на красных фронтах
Приготовил злые казни.

Голодал, лежал в бараках,
Вшей искал и хлебных корок,
Знал убийц наемных руку
И бунтов голодных морок;
На тебя ползла измена
Белой гусеницей жирной,
Без царя и горностая
Ты стоишь в красе порфирной!

Петербург! В тюрьме оконце!
Крест железных перекладин!
В сердце бьет твое восстанье —
Боевых паденье градин.
Где ты, город материнский?
Я шагаю в одиночке,
И позвякивают тихо
Арестантские цепочки.

Что тебе готовит утро,
Сердце, преданное бою?
Если ты умрешь — слезами
Сердце города омою.
Если ты умрешь — не верю —
Я не сплю, и ночь ослепла —
Встанешь ты, великолепный
И воскреснувший из пепла.

О, тюремная решетка,
Плоской койки изголовье!
Не чернилом водянистым
Я пишу — а красной кровью.
Петербург, ты не сорвешься,—
Наша радость и основа:
За тебя скажу я немцам
Угрожающее слово:

Вы уже громили, немцы,
Петербургские траншеи;
Не избыть вам, немцы, сраму
Той палаческой затеи!
Ты, игрушка в лапах сильных,
Серенький парламентарий,

Эй, проснись, «пролет» немецкий,
Встань, германский пролетарий!

Наш ноябрь — свистун германский,
Кто он — майский ветер, что ли?
И оплеван лоб высокий
Человеческий доколе?
Вас еще упрятать можно
В каторжные равелины,
На востоке ж веет знамя
И кумач покрыл равнины!

Нужно с бою взять свободу —
То не девка покупная:
Не в траве лежит победа —
По звездам скользит, мерцая.
Нужно в буре раствориться —
И победа ливнем брызнет.
Лишь грозе подставив темя,
Благодать вернете жизни!

Петербург! Багряный факел
Всем народам полыхает.
Петербург! Народ в России,
Как стихи, судьбу слагает.
Мы сомкнем кольцо народов:
Уж недолго каменеть нам.
Только так: дышать свободой!
Только так: в борьбе сгореть нам!

116.

Кто я? Вольный бродяга я.
Бессеребреник ветер,
По холмам, по оврагам я
Блуждаю, пьян и светел.

Когда мчался я по полю —
Чуть всходили посевы,
Величавой мелодией
Созревали напевы.

— Вечер красен, заря красна,—
Начал вслух бормотать я,—
Хлебом земля беременна —
Утешьтесь, братья!

Пролетал я над городом,
Видел голод и морок,
Но приподнял улыбчиво
Занавеску чердачных каморок.

Люди, ужели мир тесен вам?
Зимы распались цепи,
Я нагнусь, спою песню вам
О серпе и цепе.

— Вечер красен, заря красна.
Дружной весны объятья.
Хлебом земля беременна —
Утешьтесь, братья.

117-118.

ПОРУГАННЫЙ ЛЕС

I

Лес был поруган, как наше «завтра».
Мы зябли под бурей вечерней.
Сумрак из жалости нас укрыл.

Тогда мы выползли из окопов —
Проволочную укрепить ограду —
И взвыли: ведь простерла Россия
Пальму мира над полем сраженья!

И мы устыдились позорной работы
И наблюдали уже беззлобно,
Как француз, тяжелой батареей,
В темноте нащупывает нас.

II

Русские братья: рабочий, солдат, земледелец,
Вы, как феникс волшебный,
Из преступных выбились развалин
В человечное, ясное небо.

Ах, мы почти захлебнулись, по горло
в безвинной крови!
Вам подражая, дерзнуть готовы.
— Но когда же? Когда же? —
Я кричу исступленно в безлюбую ночь.

119.

КАТОРЖНЫЙ МАЙ

Май месяц к каторжным пришел
Кирпичным воротам.
Едва дыханье перевел.
Кровь хлынула к вискам.
До крови закусил губу,
Скрепился, сам не рад;
И в каменном мешке-гробу
Разбил цветочный сад.

Вот на прогулку поднялся
Весь полосатый сброд,
И голубеют небеса,
И нежный сад цветет;
И все клянут свою судьбу —
Невыносимый срок —
И слышат в каменном гробу
Девичий голосок:

— Уж лучше по полю ползти,
Как красноглазый крот,
Чем кругом мельничным идти,
Гуськом, из года в год!

И вот двенадцать человек
Решились на подкоп,
И все двенадцать за побег
Получат пулю в лоб.

120.

Если мы уж собрались,
Полной грудью, на собраньи
В звездно-ветряную высь
Выскажем свои признанья!

Достиженье только миг,
Только ключ от новой двери.
Наше сердце — проводник
К новой выси, к новой вере.

В наш горящий хоровод
С нежным личиком румяным
Девушка не подойдет:
Мы горящий эпос пьяный.

Мы горим, а не живем,
Возле правды колобродим;
Бессознательным чутьем
В настоящее выходим.

К свету лестницей крутой
Нас уводит мысли трепет.
И над нами Дух Святой,
Но не голубь — хищный стрепет.

Вынужденные страдать —
Мы, печальники на время,
Вынуждены принимать
Лицемерной жизни бремя.

Праздничный струится свет
В нашу жизнь с певучим звоном!
Благовест грядущих лет —
И борьбы желанный омут!

121.

Тюремные братья, в весенние дни
Блаженством горит голова.
Я помню: дыханье в груди затаив,
Как первый дрозд запевал!
Кузнечиков скрипы, набухшие липы,
Пуховая пена весны;
И вздохи любимой и детские всхлипы
Из звездной плывут глубины.

Бежит, как песок, измельченное время,
И кто-то зовет: помоги!
За толщей стены, где покинутый всеми
Кандальник считает шаги.
Решетки-квадраты, и месяц щербатый
С высокой млечной тропы
Срезает брусья,— как жнец горбатый,
На землю кидая снопы!

Месяц оставил глубокий надрез
На железном конверте окна,
И с гиацинтовых бледных небес
Молочная льется волна;
И звезды восходят, и лес колобродит,
Студенческий нектар шумит;
И в этой божественно ясной природе
Один только узник молчит!

И вдруг облапили облака
Соломенный узкий просвет,
И за толстой стеною (в клетке зверька),
Возится с цепью сосед.
На звезды разруха! На месяц проруха!
В четырех квадратах окна —
Земля за решеткой! И мечется глухо
Зверинец. Я зябну. Весна.

122.

ПТИЦЫ

Сон обвил меня темным плющом.
Спящий боролся я с душным сном:
Это птиц заблудившийся грай
Хлещет в окна, как крупный град.

Нестройно сетуя, птицы звенят:
Мы проснулись в начале дня,
Когда заиграл зорь румяный рожок
И солнце ночной осушило песок.

Из душных кварталов, из серых трущоб,
Мы — души рабочих, стряхнувших свой горб;
Весь день на строгой страже станка;
Страна за решеткой — мир бедняка.

Гудок — наша песня и камень — полет,
Наш клюв — человека искривленный рот.
Посланники бури, свободы гонцы,
Мятеж разносим во все концы.

Все, все, что рабочую душу томит —
В нашем полете высоком звенит:
Радости посвист, тугая борьба
И справедливой крови алчба.

Передовые священной страны,
Мы таранили ночь — толщу старой стены.
Своим ненавидящим властным чутьем
Мы гнезда твои, революция, вьем!

Покинув ветхий, невзрачный кров,
Вышли из темных, нищих домов.
Точный и меткий убийства снаряд
Вчера скосил рабочий ряд.

Наши немые хозяева
Лежат в крови у пыльного рва.
Мы безочажный, блуждающий грай;
В сердце, товарищ, приют нам дай!

123.

Под дымным вымпелом корабль кирпичный,
Огромный, на ходу, уверенный завод.
И пар, начальник музыки фабричной,
Дружину молотов ведет.

Ворчи, ворчи, несытая машина.
Я, укротитель твой, переведу рычаг.
Энергии моей обрушится лавина.
Сказал: хочу — и мне послужит враг.

Пускай по чуждому приказу
Я эти вещи создаю,
Великолепно помнит разум
Цель хладнокровную свою.

Плодотворит и освежает
Меня сталелитейный дождь.
Моя работа излучает
Народа солнечную мощь.

Как вырывает свет динамо,
Божественное колесо,
Из стали мертвой и упрямой
Я жизни создаю кусок.

124.

Любы мне глыбы больших достижений.
Взор обратил к начинаньям крутым.
К чему колебанья и трепет раздумья,
Если маячит высокая цель?

Нужно подъем пережить и паденье,
Прежде чем хлынет победа в глаза.
С бурей гуди, восходи вместе с солнцем,
Крепко храни вожделенья залог.

Где же граница, где передышка?
Нет их. Пусть небо сойдется с землей;
Кажется, близко, ан нет — за горою
Новый открылся перевал!

И малодушный к гибели клонит,
Бой променяв на спокойный очаг.
Кто будет медлить? Кто затрепещет,
Если маячит высокая цель?

125.

Ты сейчас блуждаешь где-то,
Рук твоих не осязаю,
Но твоя мне близость веет,
Жизнь моя, душа моя!
    Вечером и утром рано
    Слышу голос соловьиный
    За рекою, за домами,
    Жизнь моя, сестра моя!
Вспоминается последний
Ураган в свиданьи нашем.
Раздавался бури посвист,
Звучно башни строил гром.
    Свежей розою дыханья,
    Облаком сулишь мне радость,
    В воротах горишь огромных
    Светлым платьем и лицом.
И не выйти мне из круга,
Где тебя встречаю я,
Майская моя подруга,
Жизнь моя, сестра моя.

126.

Ведь любишь ты? Так появись в пустыне.
Войди в тюрьму. Встань за моим плечом.
Утешь меня в молчаньи гробовом,
Студеный ключ, струящийся в ложбине.

Люблю тебя. Тебе открылся весь.
Ты поняла мой потаенный жребий
И вдруг взвилась кометой в черном небе —
Рассыпалась, меня покинув здесь.

Ведь любишь ты? Так приходи немедля.
Прости. Нет больше сил в тюрьме влачить себя.

О, приходи ко мне: я твой, я для тебя
Губами шевелю — но это сердце бредит.

Вот мы вдвоем. Держу твою ладонь,
Моя судьба в твоем уснула лоне.
Однажды ты сказала мне спросонок,
Что для тебя я теплый и родной...

127.

НЕИЗВЕСТНОМУ СОЛДАТУ

Все тяжелое, чужое, роковое
Понемногу выскользнет из рук.
На кладбище выйду полевое,
Где зарыт мой неизвестный друг.

Кто гниет в сырой и теплой яме?
Человек, копьем судьбы сражен.
Отпылало легкой жизни пламя,
Нежный мир испепелен.

Опилась земля твоею кровью,
Мой хороший, мой похожий брат,
Ах, придется мне с моей любовью
Опуститься в темный смертный сад.

В колесе огромного сраженья
Или там, где наблюдает мать
Сыновей могучее цветенье,
Все равно — гореть мне и страдать.

Хочешь песню о зеленой кроне?
Ураган перетряхнул листву.
Рвутся наши солнечные кони.
Тучи огнепалые плывут.

И на свежем на могильном дерне,
Где кружится золотая мгла,
Кто-то величавей и бесспорней
Новой жизни развернет крыла.

128.

ЗАВОЮЕМ МИР!

Диких слов большая ярость
На воротах поднебесных.
Край желаний неизвестных.
Позади огонь пожарищ,
Трубачи вдоль улиц тесных.

Дайте нам за дело взяться,
Солнце золотит знамена.
Буквы надписи червленой
«Завоюем мир» струятся,
Рвутся к цели отдаленной.

Брат, познай свои мечтанья,
Пусть сердечный пыл смирится.
Нужно нам соединиться,
В заблужденьи и скитаньи
Ключевой водой стремиться!

Тяжесть с плеч скатилась лавой,
Ненависть перемололась.
Крепнет мужественный голос:
Каждому почет и слава!
Каждому земля и колос!

Палачей людского рода
Из ключарни рая выгнать
И один закон постигнуть —
Нет владыки: есть свобода —
В братский круг с весельем прыгнуть.

129.

Янтарных персиков румянец
Завесой пламенной к пологим льнет холмам,
И птичий гам
В темно-лазурную уносится туманность.

Смягчился рок,
Горящей лапою детей земли когтивший,
В кровавый сгусток сердце превративший,—
И человек на грудь земли прилег.

Гряда уютных черепичных крыш.
Нет больше войн, могильщиков не надо.
Сосредоточенная комнаты прохлада,
Зенитом солнечным насыщенная.тишь.

Лишь выводок дроздов разворошит деревья —
Мужское сердце, буйствуя, кипит;
Ликует плоть; томленье разрешит
Усмешка обольстительная девья.

От жизни не бежать и насыщаться днями!
Забудем мертвых, горечь растворим.
Мы по весне теперь горим,
Как персики, янтарными огнями!

130.

Простерла руку жизнь над нами.
Я был до боли молодым.
Моих зрачков метнулось пламя
К зрачкам темнеющим твоим.

В тебе певучий гул машины
И крутень яростный колес.
Я верен общему почину —
Но сердце к сердцу я принес.

И день сложил свою поклажу.
Пустуют скамьи мастерских.
Вот вечер с розовою пряжей,
Лес, полный голосов ночных.

И вот когда, себя не помня,
Как миру чуждые лучи,—

Мы ринулись в зеленый омут.
Сплетенье рук! Молчи! Молчи!

Как дышишь ты! Соблазн великий!
Как изучил я этот плен!
О, этот путь, ночной и дикий
До берега твоих колен!

Однажды в ночь, себя не помня,—
Она плащом покрыла нас —
Я погрузился в нежный омут,
Зарделся, вспыхнул и погас.

131.

КОЛОСЬЯ

Поле сраженья зарубцевалось.
Всюду зеленые нежные швы:
Веет колосьев робкая жалость
В море весенней синевы.

Зыбь ветерка.
Утра костер.
Рожь высока.
Солнце в упор.

Блеск возрожденья лугов зеленых —
Это весеннего мира приход.
В душу отчаявшихся и угнетенных
Он росяную прохладу прольет.

Добрым и умным своим шелестеньем,
Колос, в гневные, скорбные дни
Встань над кладбищенским тленьем!
Флаги зеленых надежд разверни!

Хлеб, всколосись
В пурпурную рань!
Колос, в зерно превратись!
Солнце багровое, встань!

132.

ГРОЗА ПРАВА

Лесная загудела качка.
Кидаюсь в песню с головой!
Вот грома темная заплачка.
Ей вторит сердца темный вой.

Разлапый, на корню, бродяга,
С лазурью в хвойных бородах,
Брат-лес, шуми в сырых оврагах,
Твоих студеных погребах!

Подпочва стонет. Сухожилья
Корней пьют влажные права.
В вершинах жизни изобилье.
Гроза права. Гроза права.

К земле нагнула ветви-звезды,
К корням. Подпочвы стон стоит.
И пеньем птиц расширен воздух —
Брат-лес бытийствует, шумит.

И в бархат ласковый, незнойный,
Зеленый пролился кувшин —
Чтоб, напитавшись маслом хвойным,
Горели фитили вершин.

Огонь. А я с надеждой зыбкой
Тропинкой узкой в гору шел,
И провожал тягучей скрипкой
Меня в дорогу запах смол.

Вскипает тьма сосны и кедра.
Я вышел крепким из глубин,
И благородной флейтой ветра
Пел запад — как вина рубин.

Я счастья полновесный слиток
В колодезь горный уронил;
О, расточи блаженных сил избыток
И промолчи — кто б не спросил!

Так голубой прикрыта чашей
Лесного купола гора
И усмирит волненье наше
Недр материнская игра.

133.

На заре румяной
Под росой трава шелестит;
На заре туманной
Рыдают птицы навзрыд.

На заре румяной
Лес, как невеста, дрожит;
Голубою раной
Небо сквозит.

134.

Хоть во сне — с тобой да побуду!
Нагляжусь в глаза-озера,
Чтоб желаний летели пчелы
К цветущим липам в горы.

Ты свое цветочное лоно
Дружелюбно откроешь снова,
И твоим наполнятся медом
Сохранные соты слова.

135.

Ты, луна, из полной чаши
К нам спокойствие пролей,
Чтоб дорога через пашни
К дому привела верней.

Выщербленною прохладой
Понемногу остуди
Сердце, буйным водопадом
Прядающее в груди!

136.

ВОЕННАЯ ПЕСНЯ

Война шершавою рукой
Разбила наше счастье.
Мы отдали и жизнь и кровь
В суровое ненастье.
Наш внутренний прекрасный мир
Смешался с прахом черствым,
И вянет плод, и сохнет лист,
Кружась ложится к мертвым.

Уже надвинулась зима,
Колючей стужей веет,
Ей нипочем румяный плод
И пестрых листьев веер.
Умолкла песнь, молчит певец,
Трещит сухой валежник.
Рождественские бубенцы
Поют о доле прежней.

Теперь, когда свистит снаряд,—
Как можно быть счастливым?
Изрыта, взорвана земля,
Ноябрьский хлещет ливень.
Так закаляются сердца,
Поставив все на карту,—
Благословим дыханье бурь,
Вооружимся к марту!

Из унижений и стыда
Борьбы родится проба.
Она таинственно растет
Из зимнего сугроба.
Почин борьбы — вокруг земли
Движенье круговое.
Борьба шиповником цветет
И красной розой в гное.

Приходит март, германский март,
Давно желанный братьям,
Смывает срам и рвет в клочки
Пергамент летних хартий.

Война, последняя война,
Неотвратим удар твой.
Благословим дыханье бурь,
Последний бой пред жатвой.

В стране отцов удел рабов
Навеки переменим.
Рука сжимается в кулак
С могучим нетерпеньем.
Кулак бойца нетерпелив,
Народы взбудоражит.
По-нашему построим мир
На старой крови ржавой.

Предтеча бурь — германский март,
Пороховые взрывы.
Я осязаю новый мир
И братские оливы.
Есть вдохновенье мятежа
И в зимнем завываньи.
Март — избавитель и межа,
Рубеж и упованье.

137.

ВЕРДЕН

Весной шарахнулась, вскричав,—
Где ствол расстрелянный кривится,—
Закатом раненная птица,
И на равнине крик зачах.

Еще не брошенные в бой,
Шеренгой серой мы стояли,
И вылил все, чего мы ждали,
Истошной птицы крик слепой.

Оружье, сухари и шлем,
Докучный груз военной страды,
И гул верденской канонады —
Глухой прибой, понятный всем.

Земля в пурпурной нищете,
Чуть освещенная, тонула,
И, навалившись, ночь зевнула,
Как зверь горячий в темноте.

Большой холодный горизонт,
Одна звезда другой крупнее:
На ямы, трупы и траншеи,
На бывший трихтерфильдский фронт...

Вдруг плач мужской: Верден, Верден!
Воронка ада, мясорубка,
Вулкан снарядов, злая ступка...
Который день! Без перемен!

Верден, ты жаждой и жарой,
Как приторным волнуешь ядом,
И кожу белую распадом
Казнишь и морщишь кожурой!

Верден: ужасное лицо
Глядит с презрительной улыбкой,
И на крови, на глине липкой
Курганами тела бойцов!

Верден, Верден — ты чумный дух,
Ты бойня с гнойниками всеми!
Верден! Громит народов темя
Братоубийственный обух.

Верден, черства твоя весна,
Старухой сморщилась природа,
И в сетке молний хороводом
Несутся года времена.

Верден, зачем позоришь нас,
Бесчестишь лес, дорогу, камень?
Верден — кромешник! Хриплый Каин!
Колючий стыд! Ползучий газ!

Верден! Переживет века
Горючее сухое имя.

Верден! Под масками чужими
Не различаешь земляка.

Верден! Верден! И человек
Свинцовою разорван пачкой —
Как птицы темная заплачка,
Когда готовится набег.

138.

Когда мы шагаем в центральные кварталы —
На задних лапках вещи стоят:
Банки и вокзалы перед нами лебезят.
Мы треплем по плечу колонны и порталы.

И шаркают дальше наши грубые подошвы,
И город, с собачьим страхом в глазах,
Как девка, валяется у нас в ногах;
Но плюем на брильянты и кружевные прошвы!

И шелестящие наши знамена,
Как длинные крючья, впились в небосвод:
Да сгинет божков уродливый причет —
Во имя вечной правды бездонной.

139.

УТОПИЯ

Люблю внимать средь грохота и теми
Утопии заморским голосам:
По-старому еще бушует время,
По-новому шумят ее леса.

Угадываю наигрыш бесплотный,
Рожденный хриплой музыкой войны,
И звуки песни, прежде мимолетной,
В органный голос масс воплощены.

Утопия! под купол твой свинцовый,
Под твой сияющий зенит,

Под купол твой лазорево-грозовый
Челн современника скользит.

Играет ветер пальмовой тесьмою,
И взбитый пеной воздух по холмам,—
Заря девической ступнею —
Идет по лаковым волнам.

Ты зрелой жизни изобилье.
Мать, на руках твоих прилечь
И ветошь страха и бессилья
Смять судорожно, сбросить с плеч.

Ты золотым хрустящим хлебом
Накормишь по любви народ,
И под твоим шатровым небом
Земля для нищих расцветет.

Льнет к острову прибой громовый —
Под твой зияющий зенит.
Под купол твой лазорево-грозовый
Челн современника скользит.

140.

ДЕЯТЕЛЬ

Был некий муж тысячерукий.
Был деятель. Глядясь в себя,
Он видел длань, на цвет и звуки
Свой изначальный сон дробя.

Он видел длань, в самозабвеньи
Вгрызалась в мускулы пила,
И в пятикратном расщепленьи
Впервые силой изошла.

И распахнулся мрак тяжелый;
Теперь другой ему внушал
Неповторимые глаголы
И светом ласковым сиял.

141.

ЛЕС

Сомкнись скорей над головою
Дремучим и сплошным шатром —
Чтоб в клочья небо голубое
Зеленым разорвать огнем.

Старинное отцовское наследство —
Стояло дерево в гудении машин:
Я сухорукий ствол запомнил с детства,
Когда я кланялся и помогал большим.

Работа ладилась уныло.
Стальная мышь в груди скреблась.
Но дерево меня взманило —
И в душу радость пролилась.

Взгляну — и начинают сниться
Колонны мачтовых лесов,
Лепечет ключ, щебечет птица,
В лесу темно, в душе светло.

Я в жизни бодрствовал бессонной,
Но ты всегда стоял за мной,
Широкошумный и согбенный
Лесной страдальческой покой —

Лес-громовержец, солнцем пьяный,
Смиренно гнущийся к земле
И в мировые океаны,
К созвездьям, рвущийся во мгле!

142.

СВОДКА

Дым на поле битвы растаял давно.
Новая война из старой почвы родилась,
Серп луны искривленной дрожит, серебрясь,
И в пучине вселенского моря темно.

Звезды погасли, солнце — стеклянный шар,
Пылает лоб бетонный больших городов.
Выбиваются искры дерзких умов.
Революция близится. Близок удар.

Разгромы редакций. Типографий захват.
Вокзалы убиты. Вещи холоднее рельс.
Но мощной идеи бьется в насильях пульс,—
Много негодующих. Проклятий крупный град.

Кряхтит буржуазия, друзья порядка шипят —
Порядок и собственность мобилизуют власть.
Да здравствует правительство!
Расстреливают власть.
Ехидная усмешка: разложился пролетариат!

Рабочие колонны, мятежа переплеск,
По красному золотом надпись: «Спартак».
Захлебываются винтовки. Атакует враг.
Мозг родил насилие. Артиллерия на улицах.
Пулеметный треск.

Сводка: восстанье подавлено. Но повеяло
свежестью с восточных равнин.
Мертвые лежат вповалку под грудой
рухнувших крыш.
Солнце трубит: убийца рабочих, никуда
не убежишь.
И пламя ползет дальше. Клином вышибают
клин.

143.

МАРТ

Вонзились в март, в горячий март,
Звезд красные булавки,
Свистит сквозняк — сквозняк свистит
В домах, казармах, лавках!

Свивают жгут и кровь прольют:
Лафа свисткам и бурям —
Март пролил кровь, свивая жгут,
Дичком ворвался в тюрьмы.

На что уж мертв булыжный наст —
Булыжник — камень хмурый,—
Не смей громить его, битюг
И рыночные фуры!

На нем лежал сугроба пласт
Прессованной громадой,
Теперь коробится горой
И пухнет баррикадой.

Свивают жгут и кровь прольют,
В стране свистки и буря —
Март пролил кровь, свивая жгут!
Свистим, дрожим, дежурим.

144.

Мой шаг звучит
Поутру рано
Средь мастерских
Чужого стана.

Горит звезда
В ночном тумане.
На ней ярма
Нет и в помине!

Звезда как пух
В седое утро.
Проснулся труд —
Дрожите, трутни!

Кузнец кует
Подкову-время;
Но где же день,
Желанный всеми?

Кулак, огонь
Молниевидный.
Ах, новых звезд
Не видеть стыдно!

145.

ПРИЗЫВ

Вставайте с мрачного ночлега,
Тупого данники труда,
Чтоб знамя красное с разбега
Лесной вершине передать.

Учитесь властвовать собою,
Как дух творца-формовщика:
Ведь перед красною судьбою
Тверда литейщика рука.

Цветочную ли холить грядку,
Когда ворчит в амбарах гром?
Лизать ли барскую перчатку,
Когда штурмуют старый дом?

Да будут вам примером трудным
Дерев зеленые верхи:
Корням доверившись подспудным,
Средь голубых шумят стихий.

Так не пора ли вынуть жребий,
На громовой призыв скрепясь:
Вам должно головой стать в небе
И сохранить с землею связь.

И брызнет сок из муравьиной
Из черной мастерской корней
И разольется до вершины
В зеленых щупальцах ветвей.

Еще царюет ночь-дикарка
И полыхает в сердце тень,
Но в кузнице страданья жаркой
Изображен грядущий день.

Язык грядущего богатый —
В нем орлий крик, огонь и крепь.
Скрепясь, ломайте казематы,
Кандальную дробите цепь!

Так воспаленными словами
Мятеж посеял я в стране,
И мне повиновалось пламя —
Затем, что я стоял в огне.

И сердце вместе с ураганом
Швырнуло вызов небесам:
Крепчайший ствол гудит органом,
Но прежде всех он рухнет сам.

Дыханье масс. Сердцебиенье.
Рукопожатий переплет.
Сначала взлет, потом паденье,
Потом скрип каторжных ворот.

Дня запечатано сиянье.
Везде решетки и волчки.
Как лозунги знамен восстанья —
Душа разорвана в клочки.

Действительность глаза мне режет.
Товарищи лежат в бреду.
Я слышу отреченья скрежет:
Отказ. Конец. Куда пойду?

Но хладнокровно и умело
Я сердце вылущил в груди;

Тогда железо мне пропело,
Прогромыхала цепь: иди.

По всем дорогам твердым шагом
Я шел, не опуская глаз.
Любовь по роковым оврагам
Спасает мужественных, нас.

146.

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ

Продолжая раскачиваться в такт толчкам машины,
Солнце-станок в груди затормозив,
Хлынет молодежь из фабричной домовины,—
Как река, впадающая в зеркальный залив.
В них неистовством маховика пронизанные залы.
Но в зрачках отражается спокойная вечера вода.
Скоро они успокоятся, как фламандские каналы,
Несущие праздничных гребцов в ослепительные города.

На корме развеваются ганзейские флаги.
В баснословную гавань, в Утопию плывут,
Под стеклянное небо, в сад тропической влаги,
Куда их сокровенные желанья зовут.
Другие — чердачники и буквоеды,
С керосиновой лампой и горкой книг,—
Пока не будет найден рычаг Архимеда,
Не будет разрешен мирозданья тупик.

Разгоряченные клятвами, словно к невесте,
К полочке с книгами подходят, трепеща;
Распахивают окна в душную ночь предместья.
Здравствуй, мятежник! Вчерашний раб, прощай!
Бремя пытливости горше дневного мученья.
Синими жилками вздувается мыслящий лоб.
Но зато, если найдено правильное решенье,
По телу пробегает счастливый озноб.

Ведь так стоял Колумб на корме каравеллы,
Когда раздался голос: «Земля, мы спасены!»
Так стоял Васко де Гама, от счастья белее мела,

Когда запели горы индийской страны.
А еще другие, после фабрик громоздких,
Окунаются в музыку с недавних пор:
Это влюбленные на мельничном мостике
С падающими звездами ведут разговор.

Их счастье осязаемо, им некуда стремиться:
Смутно различают предметов грань.
С ними шепчется дерево, к ним ластится птица,
Сердце несут переполненное всклянь.
Другие себя революцией связали:
Гибкими клинками молодых рапир,
Как странствующие рыцари в сумрачном зале,
Они сражаются за грядущий мир.

И масса внемлет ораторским бурям.
Вырваны с корнем смиренье и судорожный страх.
Гражданская война. Штурмуют тюрьмы.
Рожденье баррикад в уличных боях!

147.

ПРОБУЖДЕНИЕ ГОРОДА

О городскую мостовую
Разбился сон — крепчает явь.
Освобожденью срок поставь!
Явь с грезой цепь куют живую.

Крепчает жизнь. О, ярость сдвига!
Борьба с кромешной пеной тьмы!
Да не застигнет ночь кормы
Зерном наполненного брига!

Крик первый. Рдеющее пламя.
Блаженный утренник окреп,
Рабочих одарил венками;
Все, что мы схватим,— будет хлеб!

148.

КУЛАК

Благословен судеб кромешным хором,
Благословен в ночах и днях,
В последний раз мятежным приговором
Рокочущий обрушил взмах!

Рай. Цокает табун о золотых копытах.
Шагает мощно солнце в ворота.
Фиалки брошены на раскаленных плитах,
И ноша пламени кристальна и чиста.

Звериное тепло и братское веселье;
Ягненка, старший брат, целует лев в глаза;
И горло певчих птиц распухло гибкой трелью,
Как виноградная лоза.

Зато поэт, кифару отодвинув,
Вдруг вспомнит ритм, фабричный молоток!
И шмель гудит, и воздух синь на диво,
И красной розою раскрылся рок.

Возьмитесь за руки, любите, спорить бросьте:
Достроил башню мир, упрямый Вавилон;
Здесь правдолюбца дом, его друзья и гости,
И мир в своей руке плясать заставил он.

149.

Перебросилось в сердце сотрясенье турбины.
Я — мастерская, пронизанная шумами.
Спели песню ваши динамо-машины,
Загудела грусть моя динамо-думами.
    Я стою рядом с вашей бастующей печью,
    И стелется дым потухших очагов
    К изрожденному рельсами заречью,
    Где не слышно грохота вам послушных поездов.
Не хотите ли сесть на рабочие скамьи,—
Остроумцы, канцелярии чернильные грибы?
То-то вы испуганно всплеснете руками —
Отшвырнет белоручек мощный прилив судьбы!

Размягчите кости в производствах отравленных,
Вдохните шахт заплесневевшую пыль:
Мы — союз заговорщиков новоявленных,
Вы — вчерашнего дня смердящая гниль.
И творческой радости нет предела.
По хлябям хаоса плавает духа глагол:
Мир переделать
Рабочий пришел.

150.

ПЕСНЯ ДЕВУШКИ

Не в России,
Не в Полесьи,
Не на Рейне
Милый спит.
Но в аргонском
Краснолесьи
Он гранатой
Был убит.

Всхлипнул март —
Крикливый месяц:
Взяли сердце
Под ружье.
Никогда
Не будем вместе.
Третий год
Война. Зверье.

Злится соль
Сердечной раны.
Застят слезы
Небосклон.
Чуть подумаю:
Аргонны —
Вижу ров
И красный клен.

Лес шумит:
Сто тысяч мертвых,

Лес шумит:
Сто тысяч спят.
Листьев шум:
Сто тысяч мертвых
Спят во рву:
Листы шумят.

Край любезный,
Край французский.
Оспой ядер
Весь изрыт.
Одичали
Деревушки,
И волынка
Не звучит.

Вы, дороги
И овраги
Левой рейнской стороны,—
Помогите
Мне, бедняге,
От любви
И от войны!

151.

Твоя рука тиха, легка,
Когда касается виска;

Как слово доброе она,
Не высказанное до дна;

И кровь течет в твоей руке
Спокойно, как волна в реке.

152.

На пути обратном
Дня спадает зной,
При звездах спадает
Дня веретено.

И мои желанья
Смяты в колесе,—
Из ночного лона
Вызвездили все.

Я горю прозрачно,
Просветлен трудом,
В темной оболочке
Молодым огнем.

153.

Семь златоустовских скрипачей
Играют вечером без огней
В театральном холодном сарае.
Первая скрипка так нежна:
На ней играет старшина,
У него голова большая.

И те же семеро играют днем.
В скольженьи напильников узнаем
Красавицу струнного строя.
Прислушайся к визгу железных пил:
Гармония песен, гармония сил
Задевает тебя за живое.

Старик с упрямым творческим лбом
Заскорузлыми пальцами водит смычком,—
Старшина кузнечного цеха.
Товарищей семь, и молотов семь;
Рыжая светится в кузнице темь —
И храп раздутого меха.

Есть дикая музыка в черном труде:
Самой высокой равны звезде
Рабочего рока взлеты.
Семь златоустовских скрипачей
Играют, сутулясь, без огней
Во славу черной работы.

154.

Ворота распахнули и вышли на улицу мощной
походкой.
За плечами у нас громыхают железные крылья.
Но жизни священный прилив —
Смутный гул — на пороге рокочет.

Хлынуло в очи сиянье — стоим и слепнем.
Не созвездья небесные, не солнце в лазури
Прядает в грозном сияньи — водопад священный
Над кругозором холмистым, в ледяном величьи.

Бормотанье и лепет поверженных на колени.
Мужественные подвижники с кровью на лбу упрямом
И хилые девушки с болезненной улыбкой.
Башни мученья, провалы сознанья, героическая
равнина.

И словно большая оса гудит в бесконечном
пространстве.
Справедливость — наша праматерь.

А мы, дети жажды, в грешном блаженстве,
Отвернемся от святых мужей и женщин.
Мы вернемся назад, к железным крыльям,
В грешном блаженстве — к приливу жизни.

155.

«DOROGAYA»

Слышу шум грачей московских —
«Дорогая!»—
У кирпичных стен кремлевских.
А дорога вьется в рай.
Запрягай в телегу гром.
«Дорогая»,
В воротá твои войдем,
«Дорогая».

Ночь. Мерцает звездный улей,—
«Дорогая!»—
Жены милые вздохнули,
А дорога вьется в рай.
В пестряди цветов гора —
«Дорогая!»,
Встаньте, девушки, пора:
«Дорогая!»

В стан врагов мы мечем копья,—
«Дорогая!»—
Мы войдем в страну утопий,
Ведь дорога вьется в рай.
О тебе душа жива,
«Дорогая»,
Золотой маяк — Москва,
«Дорогая».

Нить врагов обрежет парка —
«Дорогая»,—
И последний, после жаркой
Битвы, первым вступит в рай.
И струится красный флаг,
«Дорогая»,
И пурпурный вьется стяг,
«Дорогая».

Красный флаг и холм могильный,
«Дорогая»,
Мы пойдем в огонь крестильный:
Лишь огонь приводит в рай.
Ветер шелковый в лицо —
«Дорогая».
Станем все в ряды бойцов —
«Дорогая!»

156-157.

ВИДЕНИЕ НОСКЕ

1

С пеной у рта, упав на стул,
Герр Носке грезит, он заснул:
    Все, кто сегодня был судим,
    Глумясь, проходят перед ним.
Один:— Послушай ты, бульдог,
Вот мой простреленный висок.
    Молодожены говорят:
    — Убей жену, проклятый гад.
— Я милостью твоею труп.
— Смой кровь, приятель, с толстых губ.
    Бушует сходка мертвых тел,
    Одышкой Носке заболел.
И крепкое у всех словцо,
И все плюют ему в лицо.
    — Мы не боялись умереть,
    Но кровь за кровь и плеть за плеть.
— Мы стиснем зубы, скроем боль.
Тебя повесить лишь позволь.

2

    Наутро радостный почин —
    Под баррикадами Берлин.
Народ, примкнув к винтовке штык,
Горящий поднимает лик.
    Герр Носке освежился сном,
    Он в настроеньи боевом.
    Его подручный — лейтенант,
    В воротничке высоком франт!
Прикажет — смерть, дохнет — чума...
В Берлине свадьбы кутерьма,
    И факелов смола трещит,
    И свадьба едет в Моабит.
Кивнул, велел открыть огонь:
Невесту топчет вражий конь.

Взмахнул платком: затворов щелк —
Расстрельщиков гвардейский полк.
Виденье Носке. Темнота.
Белая пена бьет изо рта.

158.

Проснулся день, враждебный музыке и снам.
День, сновидений враг, швырнет меня к станкам.

Иду. По Млечному Пути еще скользит мой взгляд;
Но в просеке проспекта фабрики стоят.

И серебро, и золото, рожденные моей рукой,
Ритмичной лентой обвивают шар земной.

Удары молота и свист размеренный колес:
И мне втянуться в мощное движенье удалось.

Свободен я. Льнет к добрым звездам взгляд.
Иду. В конце проспекта фабрики дымят.

159.

РУКА

Спи спокойно, ладонь.
Льет на тебя и на горы розовый солнце огонь.
Спи спокойно, рука: блаженно твое забытье;
Скоро в кулак ты сожмешься и будешь держать ружье.

В этот час я хочу облегчить твои прегрешенья.
Слушай, слушай, рука, грядущего нежное пенье:
Скоро, рука, ты рассыплешь волосы милой густые,
Дышащей груди коснутся льстивые пальцы мужские.

Настанет день,
И, как песок, журча, растает тень,
И твердым кулаком
Ты вклинишься в кипучей жизни гром.

И грубых часов собьешь вереницу
В сверкающий круг.
Свистки поездов. Пароходы с пшеницей.
Свирепые битвы. Гудящие птицы.
Из гулкой пропасти взлеты в зенит...

Рука, изловчившаяся в работе!
Рука, за хлебом для мира в охоте!
Рука, громоздящая подвиги в мрак,—
Солнце рубцы твои омыло,
Поцеловало, благословило:

Спи спокойно, рука:
Скоро в убийственный ты сожмешься кулак!

160.

ПЕРЕД БИТВОЙ

Брат мой русский! Рука могучая,
Рок, сильнее воли человеческой,
Рок, беспощаднее жизни самой,—
Друг на друга велел нам ринуться,
Рок низколобый к убийству нас вынудил.

Но в свободных трудах,
Но в борьбе за свободу окрепли мы.
Ты, огромный в плечах, необузданный,
Я — с томленьем в сердце,
С лихорадочным блеском в глазах:
Свобода — да здравствует!

Я, задыхаясь, рос в тесноте германской,
Ты — в бесконечных степях полынных,
Бурей перекидываясь,
Смерти в глаза глядел, мужественный.
Революция — да здравствует!

И нам знаком кнут самодержавный.
Только мы скулим, как псы пришибленные,
Когда кнутом нас хлещут;
Вы же, в столицах,— все те же волки

В клетках каменных,
В громыхающих фабриках,
Где машины пьют кровь.

Волки свободы, вас приветствую!
Но судьба сильнее,
Чем томленье, чем воля наша.
Итак — мы смерть пьем,
Знаем ставку в игре,
А цели не знаем.

И с любовью, без тени ненависти
В глаза твои гляжу, брат.
Поцелуй меня,
По обычаю древней Руси.
Поцелуемся братски,
А там начнем
В скотской ярости
Терзать друг друга.

Куда ни ступишь — луг земной,
Плодородный, широкий круг земной,
Нагруженный жатвой и плодами,
Рабочей кровью
Утучненные нивы.
Погоди же стрелять, брат мой русский!

Споем вместе гимн
Интернационала,
Голоса сольем
В гимн всемирной отчизны!

161.

БАРРИКАДА

Мы строим тихо, мы строим умно,
Я уличный камень в коросте земной —
Основа баррикады.

Священной кровью напитанный грунт,
Хребет восстанья — завтрашний бунт,
Вздыбленная баррикада!

Мы вяжем кровью и мозгом земли:
Вот почему так быстро взошли
Дрожжи баррикады.

И каждый булыжный несет каравай.
А ну-ка проверим: выравнивай знай!
Вперед — на баррикаду!

Блестящего мира кичится орда:
Шапками закидаем! Куда?
Руки прочь от баррикады!

Мы строим тихо, мы строим умно,
Я дерзкий булыжник в коросте земной —
Основа баррикады.

162.

ЖАЛОБА ДЕВУШКИ

В голове роятся мысли,
Кровь стучит машинным ладом;
Как летающие ремни,
Предназначенным путем —
Мысли пленные кружатся
О тебе, все о тебе.

Ты — в зубцах и молньях смерти:
Две широкие ладони.
Мне ж во сне припоминать
Их спокойное касанье.
Ты — такой большой и нежный —
Вклинился в ряды убийц.

В ночь, исхлестанный метелью,
В лихорадке дел жестоких,
Пленные кружатся мысли —
О тебе, все о тебе.

Ярость полчищ миллионных,
Гул рыданий миллионных,
Миллионам — скрип ярма.
Значит, молодость и радость,

Как краснеющее небо,
В ночь бездонную сползут.

И мерцают звезды зябко,
Госпожа луна сияет.

163.

ВЕСНА

И дружно весна пришла —
Сердце прикармливать — льстить нам.
На дворе ребята кудахчут
И грязными лапками солнце хватают.
Как весной заводские девушки
Хорошеют — чудно хорошеют;
Угловатые, узкие расцветают плечики:
Так черная ветвь покрывается клейкой листвой;
Плавно идут, качая стан,
Стройной и блаженной походкой майских тополей.

И замужние работницы
С расщепленной душой, с шершавой кожей
Желтого солнца пьют мед.
В добрых морщинках лицо.
Смеются и целомудренно робеют —
Словно девушки; им ветерок воробьиный
Треплет пряди жестких волос.

Святые жены! В вас весна — и сразу жатва!
Дети кудахчут: мама —
И ловят прядку волос,
Как бывало... Это было давно.
Как бывало, возлюбленный, в мае.

164.

ПЕРЕДЫШКА

Если нам передышку дать,
Солнце хлынет в глаза опять,
Грянут рощ органные хоры,

Теплым паром наполнятся взоры,
Ведь туман, зеленя и рощи
Чужды насилью и злобной мощи.

Если нам передышку дать,
Как ребенок, будем играть,
Будем радоваться, как дети,
Всякой мелочи в ясном свете;
Сгинут гаубицы, обозы, палатки —
Стоит первой запеть касатке.

Если нам передышку дать,
На заре мы сумеем встать;
За траншеи мы сумеем встать;
За траншеи, за проволок сетку
В голубую уйдем разведку:
В орудийном громыханьи
Полной грудью начнем братанье.

165.

МУЧЕНИКИ

С необъятного купола, где роятся желанья,
Каплют набухшие слезы свободы,
Тяжко каплют на темя народов.
Проницая даль,
Чело подняв, толпы ждут.

Ни добро, ни молитва, ни ладан
Человечеству рук не развяжут,
Одиночной душе спасенье суля;
И, кирпичами греха нагруженный,
Каждый близится к черной могиле.

Народы рассеются и соберутся —
Дряхлым смена придет,
И на весах неподкупных
Справедливость
Все до зернышка взвесит.

Осанна! Бушует народ
На месте казни,
Но мученик груз преступлений
Всего поколенья
Одной слезой перевесит.

166.

КАРЛ ЛИБКНЕХТ

И был среди них молодой паладин —
Спокойного мужества взор;
Он сам положил дерзновенный почин,
Предательский сжег кругозор.
Он был закален для высоких боев
И двигался мерно вперед,
И сколько за ним шелестело шагов,
Не знал, отправляясь в поход.

Когда отступили назад шептуны,
Когда окривели вожди
И ржавое слово, как нож со спины
Ударило тех, впереди,—
Карл Либкнехт стоял неподкупен и прям.
Вся свора рычала: «Война!»
А ты, одинокий товарищ, врагам:
«Разбойничья,— крикнул,— она!»

Кого обливали ушатом молвы,
Как тебя, от макушки до пят?
Где шапка для гордой твоей головы,
Наш бледный, наш замкнутый брат?
Зане, отправляя войны ремесло,
Умрет и убийца тупой,—
Но словом прижечь воспаленное зло
Сумеет лишь чистый душой.

Простым, благородным и гибким клинком
Владея, он бьется в упор.
И лживый туман патриотов огнем
Казнит его едкий прозор.
И, в стоптанных рыжих своих башмаках,

Под градом насмешек косым,
Народ наблюдал на углах, в воротах
За верным трибуном своим.

В последнем сраженьи стоять одному,
Посмешищем челяди быть,—
И в каторгу рухнуть, в ночную тюрьму,
Запечатать себя, схоронить.
Но имя твое выговаривал гром,
В теснинах измены ворча,
Как башня в грозу, ты стоишь под огнем,
Стыду говоришь: отвечай!

Я знаю: еще продолжается бой
С спесивой породой господ,
Я знаю: ты Зигфрид из саги седой,
Солдат и народа оплот.
Но, с холодом утра в простых волосах,
Ворвется к тебе молодежь,—
Как лебедь, поднимут тебя на руках,—
Карл Либкнехт, ты не умрешь!

И был среди них молодой паладин —
Спокойного мужества взор,
Он сам положил дерзновенный почин,
Предательский сжег кругозор.
И, в стоптанных рыжих своих башмаках,
Под градом насмешек косым,
Народ наблюдал на углах, в воротах
За верным трибуном своим.

ФРАНЦ ВЕРФЕЛЬ

167.

ПРЕКРАСНЫЙ, СИЯЮЩИЙ ЧЕЛОВЕК

Друзья, со мной беседуя, сияют,
Хоть раньше огорчалися немало,
С веселием в чертах моих блуждают.
Их дружба в благородстве наверстала.

Достоинства черты меня стесняют:
Серьезность, сдержанность мне не пристала,
И тысячи улыбок вылетают
Из вечного, глубокого овала.

Я праздник Корсо в солнечную страду,
Южный базар под женскую беседу.
Набухла солнцем глаз моих сетчатка.

Сегодня я на свежий дерн присяду,
Вместе с землей на запад я поеду.
О, вечер, о, земля, как жить мне сладко!

АЛЬФРЕД ЛИХТЕНШТЕЙН

168.

ПРОГУЛКА

Вот вечер с лунным светом и шелковый дымок,
Дороги утомились, и светлый мир широк.

Китайский пряный ветер порхает на холмах,
Серебряные крылья дрожат в моих зрачках.

В плечах раздалось тело, в нем вес земли моей,
Внизу мерцает город — сеть мощных фонарей.

Сейчас затеплит небо подсвечники свои.
Лик человечный ходит, огромный, вдоль земли.

РЕНЕ ШИКЕЛЕ

169.

ТРОИЦА

Ангелы матерей
На улицу вышли,
Легче бьется суровое
Сердце отцов.
Пламя летит языками
И венком ложится
Каждому на лоб.

Ибо слух и лицо — одна бесконечность,
С человеком и зверем — один разговор,
Отвечает нам — «мы» все, что видит взор:
Дорожные ветлы — звучные песни,
И пульса удары — чудесные гости.
Умирает цветущее в язычках молодого огня.

На плавниках своих качают небо рыбы,
И золотые кольца плавают на лоне вод,
Танцует солнце на спине дворняги,
Из Божья образа выходят жизни глыбы,
И в час единственный в горящей этой влаге
Брат узнает сестру и радостно поет.

170.

ТЕЛОХРАНИТЕЛИ

И я подчас иду сторонкой, смят, убит.
Есть полыханье крови, его нельзя унять.
Моя же кровь меня повсюду озарит,
Догонит славою подспудного огня.
Она содержит семя предков, ряд тяжелый:
Солдаты, мужики, бродяги, богомолы,—
Ряд жизней внутреннею теплотой
Мне согревает кровь, бежит за мной.

Я это чувствую, как щит, как ржу кольчуг,
Как крепостной кругом горящий ров:
Неразбериха мирозданья мнится вдруг
В кровавой паутинке, в сетке солнечных паров,
Чтобы скользило по глазам моим
То, что на вечный прок угодно им.
И в сердце возится горячий пульс корней,
И роет тьму восток, завещан мне вчерне;

И то, что якорем во тьму упал росток,
И о котором я не знаю ничего,
Как то, что двигался горячей воли ток,
Покуда мной не стал по цепи уст живой.
Вот гвардия моя, чуть одержим уроном,
Спешу с небесным я смешаться эскадроном,
Я руку поднял, и мелькает роща рук,
Встал — духов конница расположилась вкруг!

Я чувствую во сне — так близок их бивак,
Уздечками обвесившись лежат,—
У них дыханье, жизнь, и, как-никак,
Когда один толкнет другого, спутав ряд,
Сейчас же звон начнется, гул паденья,
Все тело вовлекается в движенье,—
Как бы подъемника колодца переплеск,
То сердце матерей пронизывает мозг.

И вот, когда в прелестно-дикий час
Мне, всем,— ручьи любви журчат
И россыпью ракет ночная твердь зажглась,
И тьмой смыт каждый циферблат,—
В звездах прозрачно зеркало морское,
И клонит плод бесстыдство золотое;
Свет от меня бежит в нивесть-страну,
Морей окраинных курчавлю я волну.

И я подчас бываю смят, убит,—
Мне полыханье крови не унять,
Моя же кровь меня повсюду озарит,
Догонит славою подспудного огня.
Она содержит то, чем предки — ряд тяжелый:
Солдаты, мужики, бродяги, богомолы,—
Телохранители мои, спасут меня.

171.

Три тысячи людей стояли плечом к плечу.
Был запах голода, болезни и зависти.
Сквозь плотный воздух, сквозь густой туман
Глядели вверх, на красную корму трибуны,
Пылающие лица мужчин, цвета земли и трупа,
И в колтуне волос блуждающие лица женщин.
Зрачки, как зажигательные стекла,
Лучили свет; был страх и жажда братства.
Горячее дыхание стоявших сзади щекотало шеи
Передним. Люди казались вдавлены друг в друга
И спаяны могуществом дыханья.
То Апокалипса на воздух рвался зверь,
Огромный, в чепце сердец горящих,
А голос с кормовой трибуны в красной дали гремел:
«...Довольно лжи... прочь мягкотелость... Право
Сильнейшего... работою он создал мир...
Мне — плод моих трудов!
Прочь с жалостью и робким двоедушьем!
Да здравствует война!
Бог требует кровавой жертвы: это
Наш дух, наших детей. Исходят кровью люди
Повсюду, медленно, и в радости, и в скорби.
Труд есть война. Изобретем сигналы.
Длинные марши этих столкновений,
Где человек огромный — тайный дух свой предает
Опеке человеческого Бога — старика,
Орущего в грозовую погоду.
То будет наша война —
И наш честолюбивый подвиг.
Унынье прочь!
Учитесь, люди, умирать геройски,
Чтобы других вскормила тень вашей смерти.
Навстречу неизбежности, навстречу Богу-духу,
Которому граним громады слов,
Образы-глыбы
Столетних вожделений.
Уже выходит из мгновений вечных,
Как победитель, наш двойник навстречу.
Вся плоть должна погибнуть,—
На то духовная дана мне власть.
Да здравствует свобода,

Что силу одиночки
С другими свяжет
Так, чтобы каждый род
В свободном состязаньи
Свой Пантеон построил...
Свобода: честолюбия кремень,
Сил зажигательница,
Страсти будительница.
И завершенье будет от сердца найдено —
От рук исполнено.
Дорогу красоте,
Что вызвездит из жажды,
Как крупная, вечерняя звезда.
Красота — естественность,
Улыбку узнавшая свою,— ничто иное!
Настройщик мира любит улыбаться,—
Это знает каждый,
Кто раз подумал о свой работе.
Пусть крепнет Бог наш дух,
Кто служит совершенству, примет ужас
От вечности.
Пусть честолюбие на службе духа крепнет,
А властолюбец проклят будь.
Рабы освобождаются,
Найдутся короли у вас в семействе.
Есть верность, и живая красота,
И справедливость, что сплетет нам венок.
Своей работы будем господами,
Ребячливы и веселы.
Игрой зеркал свободных мы заглянем
В лицо друг другу, повторяя: «люди»...
Три тысячи людей стояли плечом к плечу,
Вдали оратор оборвал...
Три тысячи людей смешались, плача.

172.

МАЛЬЧИК В САДУ

Я сжимаю и перекладываю свои руки,
Беспомощно держу их на весу.
Вечер. Любимые мои руки.
Колокольчики майские в темноте звенят.

И молочно-белые запахов зыблются ткани,
Вдыхаем пар от цветников, друг к другу прикорнув.
В последнем блеске дня мерцают тюльпаны,
Сирень журчит из дышащих кустов,
К земле примостилась светлая роза.

Славные мы все люди,
А за версту, сквозь голубую ночь,
Льется приглушенный бой часов.

Из английской и американской поэзии

РОБЕРТ СТИВЕНСОН

173.

ЗАМОРСКИЕ ДЕТИ

Дети-негры, мальчики-малайцы,
Дети-турки, персы и китайцы,
В теплых шапках маленькие чукчи,
Вам хорошо, а все-таки мне лучше!

Вы живете где-нибудь в Сахаре,
На Камчатке, на Мадагаскаре,
И, наверно, маленькие кафры
Черепаху вам дают на завтрак!

Там у вас кокосы и бананы
И сидят на ветках обезьяны.
Хорошо — но все же не годится:
Не хочу всегда жить за границей!

У меня есть комната и печка,
Я леплю из глины человечка,
Сплю в кровати на своей подушке,
По утрам пью молоко из кружки!

Дети-негры, мальчики-малайцы,
Папуасы, кафры и китайцы,
В теплых шапках маленькие чукчи,—
Вам хорошо, а все-таки мне лучше!

174.

ОДЕЯЛЬНАЯ СТРАНА

Лег в постель. Закутался. Согрелся.
Подавайте мне теперь сюда
Все игрушки — кубики и рельсы.
Корабли, сады и города.

Два холма — под одеялами коленки,
И простынь бушует океан.
Города и башни ставлю к стенке
На крутой подушечный курган.

По холмам шерстяного одеяла,
По горам подушечной страны
Оловянная пехота пробежала
И прошли индийские слоны.

Я гляжу, как ласковый хозяин,
Как хороший, добрый великан,
На равнину шерстяных окраин
И на полотняный океан.

ЭПТОН СИНКЛЕР

175.

‹ИЗ ПЬЕСЫ «ТЮРЕМНЫЕ СОЛОВУШКИ»›

Действие первое

‹Демонстрация перед тюрьмой›

К черной работе привычные —
Молотобойцы и парни рудничные:
Пильщик, литейщик, моряк и шахтер —
Держимся крепко, сливаемся в хор!

‹Ответный хор заключенных забастовщиков›

В калифорнийском сидим мы застенке —
Глотки здоровые, зоркие зенки...

Вы — на свободе — поймите наш гнев,
Братский, тюремный ловите напев!

‹...›

Толпа *(поет за сценой)*

Братья, крепитесь: да здравствует жатва!
Наша, рабочая, ширится клятва.
Наша решимость — без перемен!
Знайте, что мы не сгибаем колен!

Заключенные *(поют в глубине)*

Загнаны в камеры, занумерованы,
Перелицованы, перетасованы,
Страха не знаем. Движенье растет!
Дело Союза весь мир захлестнет!

‹...›

Толпа *(за сценой поет)*

Солидарность навсегда,
Солидарность навсегда,
Солидарность навсегда,
В единеньи — сила!

‹...›

Толпа *(поет за сценой)*

Когда приходит пастор к нам
В воротничке высоком,
Он предлагает пластырь нам —
Лекарство всем порокам:

Священное писание,
А пуще прилежание,—
А прочее, съедобное,
Приложится само.

Заключенные *(в глубине за сценой)*

Скучнее рыбы вяленой,
Наш пастырь накрахмаленный

Сказал, что все съедобное
Приложится само.

Толпа *(поет за сценой)*

Эй, ханжа, бросай свою шарманку,
Уходи, покуда цел, урод!
Ту же песню, только наизнанку,
Пролетарий скоро запоет:

Сначала прилежание,
Почтенное собрание,—
А прочее, съедобное,
Приложится потом.

Заключенные *(в глубине за сценой)*

Попробуйте, магнаты,
Кирку, станки, лопаты,—
А прочее, съедобное,
Приложится потом!

‹...›

‹Все›

Сгинь, капитала чудовище грузное!
Все на работу, за дело союзное!
Мы не сдаемся, не падаем ниц —
Стая тюремных, отчаянных птиц!

‹...›

Картина вторая («Клетка» в тюрьме)

(При поднятии занавеса все бодро поют)

В камере бетонной
Соловей плененный
Цокает и щелкает — товарищей зовет,
Не по-воробьиному,
А по-соловьиному —
Толстому тюремщику баню задает.
Соловьи тюремные
Прочищают горло.
Песня беззаконная тюремщикам страшна.

Эй, законодатели,
И друзья-предатели,
Соловьи тюремные заплатят вам сполна!

‹...›

Толпа *(поет за сценой)*

Мы, пролетарии всех стран,
Сплотимся как один.
Отныне никакой тиран
Для нас не господин!

(Заключенные присоединяются к хору)

Мы не клянем свою судьбу,—
Смеемся мы и тут!
Мы знаем: до конца борьбу
Другие доведут!

‹...›

Действие второе

‹...›

Билли, Билли, Билли, Билли,
Видно, мало тебя били,—
Ты не мог бы как-нибудь
В Миссисипи утонуть?
Билли, Билли, Билли, Билли,
Мы у Дарвина учили,
Что какой-то переход
К обезьяне нас ведет.
Уж не ты ли, кроме шуток,
Билли, этот промежуток?
Бессознательный ты, Билли!
Видно, мало тебя били!

‹...›

В Сан-Франциско и в Чикаго и в лесную глушь,
Всюду клином вбился Билли, всюду порет чушь.
Затесался на заводы, в рудники прополз,—
С виду он не очень тонок и не очень толст.
А когда в него вселится красноречья бес,
За «святую дружбу классов» на стену полез...
Скажет: «Сам себе рабочий наизлейший враг...»,—
Как услышишь: вянут уши, чешется кулак.

Билли, Билли, Билли, Билли,
Видно, мало тебя били,—
Ты не мог бы как-нибудь
В Миссисипи утонуть?

В голове у Билли тряпки и на шее груз,
На спине у Билли ездит желтый профсоюз,
Он газетную читает и смакует дрянь...
Билли! Вот идет твой пастор: поскорее встань!
Нам голубчик не попутчик: сильно нам претит
Лимонад речей церковных и святой бисквит.
Нашу твердость, нашу спайку — круговой бокал —
На бесплатную фуфайку Билли променял.
Не войдет бессмертный Билли в райский вертоград,
Но пощечины у Билли на щеках горят.

‹...›

(Голос Нелли поет ‹на мотив баркаролы из «Сказок Гофмана»›)

День был осенний: туманно и сыро.
ИРМ'а: стальные рабочие мира —
Пели могучий и траурный стих
В честь отплывавших, как легкое пламя,
Павших борцов за рабочее знамя —
Джеральда Лайвли и многих других.
Нету такого союза и цеха,
Митинга, парка, кузнечного меха,
Где бы не реял тот траурный стих.
Нету такого рудничного дола,
Где б не звучала еще баркарола
Джеральда Лайвли и многих других.

‹...›

Действие третье

Нелль *(поет)*

Воспоминанья о часах любовных —
Как горсть жемчужин, тусклых и бескровных.
Я перекатный жемчуг собрала,
На шелковую нитку нанизала,
Потом на них тихонько подышала,
И радость мне утехою была.

‹...›

Голоса *(поет веселящаяся в ресторане публика)*

Дурачок и дурочка,
Петушок и курочка,
А может быть, утеныши —
Лукавые гаденыши —
Квохтали, кудахтали,
Добрые приятели,
Впотьмах, впотьмах,
Кудах, кудах!

‹...›

Звери *(встают, становятся лицом к рампе и начинают петь с чисто религиозным воодушевлением)*

Зверей могучее сословье
Поет отчизне славословье.
Наш край, промышленный и жирный,
Свободы поставщик всемирный,—
Хвала тебе, творец прекрасной
Свободомыслящей страны,
Где все законы беспристрастны
И все вопросы решены.

‹...›

Действие четвертое

Ирмовцы *(поют)*

Хуже смерти, хуже тифа
Безработным быть,—
У сурового шерифа
Кандалы добыть.

Сердце чует — тяжело мне —
Что судья был строг:
Мальчик мой в каменоломне
Получил урок.

Паровозные сирены,
Вы скажите мне,
Где мой мальчик драгоценный?
Где? В какой стране?

Поезда бегут по рельсам
И поют гудки...
Где мой сын? Куда он делся?
Не унять тоски!

‹...›

Все *(поют с воодушевлением)*

Крепкая подруга пролетарию нужна:
Сильная, здоровая и смелая жена,
Чтобы за свободу рядом билась с ним она.
Муж ее уверенно за руку берет,
Муж ее целует в ярко-красный рот,
На собранье людное к товарищам ведет.
С нами делят женщины радость и труды,
Женщинами спаяны красные ряды,
Верными подругами по праву мы горды.
Кто же, как не женщина, сможет жар вдохнуть,
Сможет руку в трудную минуту протянуть,
Сможет знамя красное, как солнце, развернуть?

‹...›

ДЖИМ ТУЛЛИ

176.

‹ИЗ ПОВЕСТИ «АВТОБИОГРАФИЯ БРОДЯГИ»›

Из гл.III. ЭМИ, КРАСАВИЦА-ТОЛСТУХА

‹...› *У Эми была любимая песенка, у которой почти не было конца. Куплет за куплетом, в ней подробнейшим образом описывалась история одной бедной девушки и всей ее многочисленной родни.*

Отец был конокрадом — ему не повезло;
Мать — мюнхенская немка, ступала тяжело.
Сестра была циркачкой (велосипедный трюк),
А брат был пересмешник, отбившийся от рук.

Жил пьяницею в Синси один ее кузен,
И умер, как младенец, потягивая ром.
А дядя, пастор в Квинси, веселый джентльмен,
За ужином и в церкви слыл первым остряком.

‹...›

Из гл.IV. НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ

‹...› *Позабыв о строгостях закона и о своих загубленных жизнях, вся компания скоро затянула непристойные босяцкие песни, от которых Раблэ пришел бы в восторг. Одна из песен имела множество куплетов, и в ней описывались любовные похождения некоего Дон-Жуана из босяков; кончалась его карьера тихо и мирно:*

Там, где растут папиросы у лимонадных ключей,
Там, где горы картофеля в силе и славе своей;

Где ветчина малосольная, вкусная — ох! — ветчина,
Ломти, как флаги, развесила, салом окаймлена;
Там, где отборные яйца дружно на ветках дрожат
И под ногами румяные, свежие булки хрустят;

Там, где цыплята на вертеле прыгают сами в обед,
Лишь потому, что им нравится вкусный поджаристый цвет;
Там, где коровы голландские масло сбивают хвостом,
И молоком неразбавленным сами торгуют потом;

Там, где горячие завтраки прямо на ветках растут,
Сами себя согревают, сами себя подают;
Где ровно в одиннадцать вечера туча плывет пирогом,
В тесте печеные яблоки падают крупным дождем;—

Там у себя на балконе Иов блаженствует Слим,
Все его жены ласкаются, нежно беседуют с ним.
Рельсовый путь загибается, слышится поезда гул.
Только вагону последнему хитро Иов подмигнул.

Был он бродяга наследственный — в воздух и ветер влюблен.
Больше теперь, чем у пастора, у Слима нашего жен.
Все влюблены они в Слима; с ними не знает забот
Старый картежник и пьяница, бывший гуляка и мот.

Домик его оглашается пеньем дроздов и щеглят.
И молодые красавицы в фонтане резвятся, визжат...
Там папиросы со спичками вместе растут средь листвы,
Там горы картофеля к небу высоко подъемлют главы.

‹...›

Из гл.VI. КРЕЩЕНИЕ В РЕКЕ

‹...› *По мере того, как мы приближались к толпе вместе с одним босяком, которого мы случайно повстречали, к нам яснее доносились слова песни:*

Снова радость набежала,
Закипает счастья ключ.
Отдавай концы причала,
Не удерживай, не мучь.

И затем припев, выкрикиваемый громовым голосом и сопровождаемый дикими телодвижениями:

Отдавай концы причала,
Не удерживай, не мучь.

После этого все закричали, захлопали в ладоши и затянули другой гимн:

Старая погудка,
Старая погудка,
Старая погудка,
Чем не хороша?

Маменькина библия,
Папенькина библия,
Дедушкина библия,
Библия моя!

Методисты — голуби,
И баптисты — голуби,
Братья мои милые,
Голуби мои!

‹...›

‹...› *Проповедник* ‹...› *выкарабкался на поверхность, тогда как паства его громко распевала:*

Мы увидимся на рейде
После бурного пути,
Где святой апостол греет
Ключ от рая на груди.

И Христа в одежде славы,
В ризе темно-голубой,
Темнокожий и курчавый
Окружит народ толпой.

‹...›

‹...› Наконец, толстый проповедник в облепившей его тело мокрой одежде направился к берегу, между тем как толпа затянула:

Соберемся поскорее
У разымчивой воды,
Где святые протоптали
В золотом песке следы.

Зачерпнем воды прозрачной
И беседовать начнем,
Чтоб над нами дни жужжали
Золотым веретеном.

‹...› Не обращая внимания на злостный намек, старуха запела:

Ого, я стар, но я не плачу:
Наобещал мне Саваоф
На небе маленькую дачу
И к ней военный флот в придачу
И золоченых крейсеров.
Ого, я стар, зато чем старше,
Тем ближе к дачке патриаршей.

‹...›

Из гл.X. ДОРОГИ НАШИ РАСХОДЯТСЯ

‹...› Мы только что досыта наелись и напевали песенку бродяг:

О «завтра» думать очень странно!
А вдруг его не будет вовсе?
Раз навсегда с судьбой условься,
Бродяга: жизнь непостоянна.

Однажды ужас опозданья
На рельсы бросил горемыку.
И раздавили, как бруснику,
Колеса — жертву мирозданья.

‹...›

Из гл.XV. ПИР ПОСЛЕ ПОБЕДЫ

‹...› Они ‹чернокожие› пели хором негритянскую песенку:

Будто негры не крадут — говорят в народе,—
Я одиннадцать поймал негров в огороде.
У меня один малыш корчился от боли,
Палец, неженка, зашиб на арбузном поле.
Как приятеля зовут? Странная картинка!
Я за шиворот поймал в поле Хинки Динка!

‹...›

‹...› Несколько прекрасных голосов, принадлежавших кому-то из негров, ясно выделялись среди остальных:

Скажи, ты видишь ли средь утренних полян
Тобой воспетое в лучах заката знамя?

Затем низкими, вибрирующими голосами подхватывали припев:

Американский флаг, усеянный звездами:
Благополучный флаг свободнейшей из стран?

‹...›

Из гл.XVII. СУДЬБА ДОБРОГО САМАРИТЯНИНА

‹...› Забыв о дивных чарах большой дороги, я, юный бродяжка, всей душой отдался этим неведомым менестрелям, поющим, чтобы облегчить свою жалкую и загубленную жизнь.

О, моя бедная Нелли, о, моя милая Грей!
Как пролетели недели, ласточек быстрых быстрей.
Ты уезжаешь надолго,— ах, золотые деньки! —
В штат неизвестный Георгию...
Не забывай Кентукки!

‹...›

ПРОЗА

1921–1929

177.

БАТУМ

Весь Батум, как на ладони. Не чувствуется концов-расстояний. Бегаешь по нему, как по комнате; к тому же воздух всегда какой-то парной, комнатный. Механизм этого маленького, почти игрушечного городка, вознесенного условиями нашего времени на высоту русской спекулятивной Калифорнии, необычайно прост. Есть одна пружина — турецкая лира: курс лиры меняется, должно быть, ночью, когда все спят, потому что утром жители просыпаются с новым курсом лиры и никто не знает, как это произошло. Лира пульсирует в крови каждого батумца,— провозглашают же утренний курс — булочники.

Это очень спокойные, вежливые и приятные турки, продающие традиционный лаваш из очень чистой и пресной американской пшеницы. Утром хлеб десять, днем четырнадцать, вечером восемнадцать, на другое утро почему-то двенадцать.

Занятий у жителей нет никаких. Естественным состоянием человека считается торговля. На фоне коренного населения резко выделяются советские работники отсутствием лир и соприкосновением с черным хлебом, которого ни один настоящий батумец в глаза не видит.

Спекулятивная иерархия Батума тоже очень ясна и проста. В центре системы стоит десяток крупных иностранных фирм, известных каждому ребенку и окруженных божественным почитанием — Валацци, Ллойд Триестина, Сага, Сала, Витали, Камхи и пр. Но божественное почитание не мешает жизнерадостным иностранцам, толстеньким, поджарым и кругленьким, наравне с прочими носиться по Греческой улице из конторы в контору, из магазина в магазин, колдуя над священной валютой.

Зимы нет. Продавцы мандаринов и чумазые мальчишки с баклавой и бузинаками на каждом шагу. Чуть нагретое, нежно-голубое море ласково полощется вокруг многоэтажного корпуса «Франца-Фердинанда» (только что из Константи-

нополя) — многопалубной океанской гостиницы, где хрусталем дрожит дорожный табльдот.

Молодые константинопольские коммерсанты в ярко-желтых ботинках, перебирая янтарными четками, летают по набережной. Несмотря на свой лоск, они чем-то напоминают негров, переодетых в европейское платье, а еще больше экзотических исполнителей, некогда подвизавшихся на кафе-шантанных подмостках. Все двери лавок на набережной открыты.

Здесь в уютном полумраке важно беседуют жирные и апатичные персы, едва не раздавленные грузом собственных товаров — мануфактуры, сахара, мыла, обуви. Горе вам, если вы вздумаете зайти в одну из таких лавок и прицениться к чему-нибудь. По ошибке вам могут продать товару миллиарда на два — это все оптовое.

Господствующий язык в Батуме — русский, даже самые матерые иностранцы на 3-ий день начинают говорить по-русски, это тем более забавно, что русских в Батуме почти совсем нет, да, пожалуй, и грузин немного — город без национальности — в погоне за наживой люди потеряли ее.

Вот случай, показательный для глубокого отчуждения Батума от России,— в самом большом местном кинематографе идет итальянский фильм из русской жизни: «Ванда Варенина» (одно имечко чего стоит!..). В этом изумительном сценарии русские женщины, как турчанки, ходят под черной фатой и снимают ее только в комнате, русские «князья» ходят в оперных костюмах из «Жизни за Царя», катаются на тройках в английской упряжи, причем сани напоминают замысловатый корабль скандинавских викингов. Я был на этом представлении,— никто в переполненном зале не удивлялся и не смеялся — все, очевидно, находили, что это вполне естественно, и лишь когда итальянский кинофильм показал русское венчание в церкви и молодых ввели в церковь в каких-то огромных коронах, немногочисленные красноармейцы не выдержали и зароптали.

Чрезвычайно характерна для Батума эмиграция из Крыма. Крым теперь захудал, обернуться там очень трудно, и вот каждый рейс привозит в Батум партию «беженцев» из Феодосии, Ялты и Севастополя. Сначала они бродят по Греческой улице, как общипанные цыплята, но проходит несколько дней, они оперяются и становятся полноправными гражданами вольного города.

У иностранца, который свое посещение Советской Федера-

ции ограничивает Батумом, должно получиться очень странное впечатление, зато для нас Батум вполне достаточен, чтобы судить о прелестях Константинополя.

В Батуме никто не жалуется на тяжелые времена, и только одна подробность напоминает о том, что есть люди без лир — это многочисленные плакатики, неизбежно украшающие каждую лавчонку, каждый маленький духанчик: «кредит никому», «кредит ни кому», и даже «кредит не кому»— по самой разнообразной орфографии. Но истинная торговля не обходится без кредита, и на самом деле достаточно взять где-нибудь коробку папирос для того, чтобы на следующий день получить в кредит другую.

В одном портовом духане я наблюдал хозяев, которые всегда были настолько пьяны, что падают почти в бессознательном состоянии. Вряд ли у них сходятся концы с концами.

Это все чрево и служение лире, но у Батума есть и высшие потребности, кое-что для души. На Мариинской улице кружок «ОДИ»— «Общество Деятелей Искусств». Здесь устраиваются смехотворные выставки макулатурных живописцев, скупаемые оптом заезжими греками, а местные эстеты и снобы расхаживают под раскрашенными олеографиями, воображая себя на настоящем вернисаже. Здесь же дамы обучаются пению, музыке и пластике под руководством опытных в этом деле специалистов. Есть в Батуме и поэты, изысканней которых трудно себе представить. Город постоянно подвергается налетам заезжих шарлатанов — «профессоров и лекторов». Один из них устроил публичный суд над Иудой Искариотским, при чем самовольно объявил на афише об участии местного ревтрибунала, за что и был привлечен к суду. Еженедельно по субботам город оглашается звуками военной музыки из общественного собрания; это пир на всю ночь, очередной благотворительный вечер в пользу голодающих — с лотто, американским аукционом и тому подобными прелестями. Здесь оставляются миллиарды.

Если вечер грузинский — ни на минуту не умолкает гипнотическая музыка сазандарей, путешествующих от столика к столику, пока кто-нибудь из пирующих не поднимется грозно и не пропляшет лезгинку под раздирающий сердце аккомпанемент тары.

Что же такое теперешний Батум: вольный торговый город, Калифорния — рай золотоискателей, грязный котел хищничества и обмана, сомнительное окно в Европу для Советской страны, очаровательный полувосточный средиземный порт с

турецкими кофейнями, вежливыми купцами и русскими торгующими матросами которые топчут его хищную почву так же беззаботно, как они топтали почву Шанхая и Сан-Франциско? Будем помнить, что воздух современного Батума — солнечный, влажный и нездоровый — пропитан неуважением к будущей пролетарской России, к ее строительству, ее нравственному облику, ее страданию.

Да и коммерческая польза от Батума невелика и сильно раздута. Горы товаров, наваленные в Батумских складах, если разобраться в них,— непристойная дешевка, предназначавшаяся раньше для колониальных стран и дикарей.

Наш лозунг должен быть таков: освободиться поскорее от гегемонии Батума, чтобы соленый морской ветер освежил наш трудовой дом через окна здоровых гаваней Одессы, Новороссийска, Севастополя, Петербурга, где в добрый час уже выставлена первая рама.

‹1922›

178.

БАТУМ

Дождь, дождь, дождь — это не значит, что нельзя выйти на улицу. Дождь может идти и завтра и послезавтра: зимний дождь в Батуме это грандиозный теплый душ на несколько недель. Никто его не боится и, если нужно по делу, всякий батумец пойдет куда угодно даже в такой потоп, когда Ной побоится высунуться из ковчега. Вот спешит «центросоюзник» на службу в свой родной Центросоюз в охотничьих сапогах — последняя кооперативная выдача. Он смело переходит вброд самые опасные места и даже нарочно выбирает там, где поглубже.

Центросоюз внешне процветает, работа кипит с утра до ночи в маленьком чистеньком особнячке у самого приморского бульвара с пихтами, олеандрами и пальмами, в том самом доме, где — по свежему преданию — англичане держали военный суд. С раннего утра неутомимые кооператоры в непромокаемых плащах и макинтошах снаряжают автомобили для осмотра чаквинских чайных плантаций и плодовых имений. С раннего утра в приемных толкутся иностранные купцы, ведомые, как

агнцы на заклание, местными коммерсантами (всегда можно отличить того, кого ведут, и того, кто ведет), и не без легкого подобострастия проникают в кабинет заведующего, где встречают острый и проницательный суд библейского Соломона или кади из «Тысяча и одной ночи».

— Мы — «общественные купцы»,— с гордостью говорят батумские кооператоры.— Нам ни тепло, ни холодно от Центросоюза,— твердит простой обыватель. Но обыватель требует синицу в руки, ему нужно сейчас же что-нибудь осязательное. Между тем, если бы не Центросоюз, тесно связанный с Внешторгом, не было бы никакого удержа, никакой управы на иностранных хищников, которые находят здесь отпор своей алчности и авторитет, перед которым они должны склониться.

Но дождь идет не вечно. Как по волшебству просыхают чистенькие улицы. Батумский потоп — это царство проточной воды. После дождя город только омылся, освежился. Начинается зимнее гулянье на бульваре. В январе люди сидят на теплом щебне пляжа, близко, у самых волн, только что не купаются. Тут-то начинается праздник для портовых турецких кофеен — это сердцевина всего города: его маленькие клубы и биржи. В кофейне темно и накурено. Ароматный тягучий кофейный пар стоит в воздухе. В глубине золотыми угольками тлеет неугасающе жаровня, и на ней в медных тигельках самим хозяином изготовляется божественный напиток. Слуга выбился из сил, перенося маленькие кофейные чашечки, сопровождаемые стаканом холодной воды.

Вот заходит газетчик. У него припасены газеты на всех языках. Каждому — свое.

Старый почтенный турок покупает турецкий «Коммунист» и медленно читает вслух другим. Что поймет он, купец и патриарх, в предлагаемом ему новом учении? Он морщит лоб, но не улыбается. Как и весь его народ, он хорошо воспитан и привык уважать чужое мнение.

Самое приятное в торговом Батуме это именно торговые дома. В них есть благообразие и культура, которых нет в скороспелых итальянских и прочих европейских торговых фирмах, где царствует суета и нехороший хищный дух. Есть один пункт, где торговля Востока не чета европейской — именно: торговля не только аппарат распределения, но социальное явление, и в привычках торгующего Востока чувствуешь уважение к человеку, которого нельзя просто обобрать и с кашей съесть.

Наступают сумерки, но Батум не хочет ложиться спать. По Мариинской улице до поздней ночи движется сплошная праздничная лавина; чувствуется, что каждый в этой толпе «сделал дело» и теперь пожинает плоды своей коммерческой тонкости. Ярко освещены лари и подворотни с фруктами и южной зимней утехой — мандаринами. Какие-то предприимчивые чумазые мальчишки, выплясывая лезгинку, бросаются под ноги прохожим, которые в ужасе откупаются мелкой подачкой. Толпа настолько оживлена, что ее радостный и громкий ропот долетает на четвертый этаж и баюкает ваш первый сон.

А в это время целые кварталы мертвы, как пустыня. Это специальные кварталы лавок у моря. Целые улицы, потухшие, во тьме, с наглухо закрытыми — железными тяжелыми висячими замками — ставнями. Бродят только сторожа с неусыпными трещотками, охраняя спящие миллиарды. Впрочем, сквозь железные ставни кое-где пробивается свет, и во многих лавках живут. Дело в том, что в Батуме нет квартир, нет даже «жилищного кризиса». Он устранен очень просто — комнат настолько бесповоротно нет, что никому даже не приходит в голову их искать. В Батуме, если вы приезжий, вас не спрашивают, где вы живете, а спрашивают, где вы ночуете. Страх перед бездомными приезжими так велик, что ни в одной кофейной нельзя оставить вещей с вокзала: хозяева уверены, что вы к ним вернетесь ночевать, и боятся этого, как чумы. Мелкие торговцы ютятся в своих ларьках и будках, размерами не больше собачьей конуры. Каким образом устраиваются крупные коммерсанты — это совершенно таинственно. Очевидно, лира побеждает законы пространства.

По характеру своего интернационального торгового оживления Батум напоминает колониальный город или европейский квартал где-нибудь в Шанхае. До чего убогим кажется после него Новороссийск со своим прекрасным, гигантски оборудованным портом, со своими элеваторами, которые высоко поднимают на курьих ножках фантастически длинные, похожие на купальни, приемники для зерна. Все это спит и ждет пробуждения, но в городе чувствуется какая-то особая серьезность, и он как бы готовится к исполнению огромной предстоящей ему экономической задачи. Но пока что в пустых холодных лавках, где на прилавок демонстративно брошен кусок бязи, героические коммивояжеры с какими-то воровскими по привычке ухватками лихорадочно

набивают чемоданы батумскими нитками и влекут куда-то подозрительную стопудовую ношу в опасный и темный путь, вечно стремясь к берегам своей Аркадии.

‹1922›

179.

КОЕ-ЧТО О ГРУЗИНСКОМ ИСКУССТВЕ

В русской поэзии есть грузинская традиция. Когда наши поэты прошлого столетия касаются Грузии, голос их приобретает особенную женственную мягкость и самый стих как бы погружается в мягкую влажную атмосферу:

> На холмы Грузии легла ночная мгла...

Может быть, во всей грузинской поэзии нет двух таких стихов, по-грузински пьяных и пряных, как два стиха Лермонтова:

> Пену сладких вин
> Сонный льет грузин.

Я бы сказал, что в русской поэзии есть свой грузинский миф, впервые провозглашенный Пушкиным,—

> Не пой, красавица, при мне
> Ты песен Грузии печальной,—

и разработанный Лермонтовым в целую мифологию с мифом о Тамаре в центре.

Любопытно, что этим мифом, обетованной страной поэзии, для русской поэзии стала не Армения, а Грузия.

Грузия обольстила русских поэтов своеобразной эротикой, любовностью, присущей национальному характеру, и легким, целомудренным духом опьянения, какой-то меланхолической и пиршественной пьяностью, в которую погружена душа и история этого народа. Грузинский эрос — вот что притягивало русских поэтов. Чужая любовь всегда была нам дороже и ближе своей, а Грузия умела любить. Ее старое искусство, мастерство ее зодчих, живописцев, поэтов, проникнуто утонченной любовностью и героической нежностью.

Да, культура опьяняет. Грузины сохраняют вино в узких длинных кувшинах и зарывают их в землю. В этом — прообраз грузинской культуры: земля сохранила ее узкие, но благородные формы художественной традиции, запечатала полный брожения и аромата сосуд.

То, что нельзя вывести из рассудочных данных культуры, из учета ее накопленных богатств, есть именно дух пьянства, продукт таинственного внутреннего брожения: узкая глиняная амфора с вином, зарытая в землю.

Никогда русская культура не навязывала Грузии своих ценностей. Русификация края никогда не шла дальше форм административной жизни. Русские администраторы начала прошлого века с Воронцовым-Дашковым во главе, уродуя экономическую жизнь края и подавляя общественность, не сумели затронуть быта и относились к нему с невольным уважением, о культурной русификации в Грузии не было и речи. Поэтому национальное и политическое самоопределение Грузии, резко распадающееся на два периода — до и после советизации Грузии, для грузинской культуры и искусства должны были быть экзаменом верности самой себе, и культурная Россия, целое столетие любовно следившая за Грузией, сейчас с тревогой глядит на страну, готовую изменить своему культурному призванию. Сущность грузинского искусства всегда была в обращенности Грузии к Востоку, причем Грузия никогда не сливалась с Востоком, была отдельной от него.

Я бы причислил грузинскую культуру к типу культур орнаментальных. Окаймляя огромную и законченную область чужого, они впитывают в себя главным образом его узор, в то же время ожесточенно сопротивляясь внутренне враждебной сути могущественных соседних областей.

Сейчас в Грузии стоном стоит клич: «Прочь от Востока — на Запад! Мы не азиаты — мы европейцы, парижане!» Как велика наивность грузинской художественной интеллигенции!.. Тенденция — прочь от Востока!— всегда существовала в грузинском искусстве, но разрешалась не грубым лозунгом, а высокохудожественными формальными средствами.

Войдите в национальный музей грузинской живописи в Тифлисе. Перед вами предстанет длинная вереница строгих портретов, преимущественно женских, по своей технике и глубокому статическому покою напоминающих старую немецкую живопись. В то же время плоскостное восприятие формы и линейная композиция (ритм линий) дышат приемами персидской миниатюры. Часто встречается золотой фон и богатый золотой орнамент. Эти работы безымянных живописцев — настоящая победа грузинского искусства над Востоком,— и как ничтожны перед ними танцующие осколки скрипки, некогда разбитой Пикассо, пленившей новую гру-

зинскую живопись. С этой скрипкой — то же самое, что с мошенническими реликвиями монахов: скрипка была одна, ее разбили один раз, но нет такого города, где бы не показывали щепочки — вот кусочек от Пикассо!

Жизнь языка открыта всем, каждый говорит, участвует в движении языка, и каждое сказанное слово оставляет на нем свежую борозду. Чудесный случай наблюдать развитие языка живописного доставляют нам вывески, в частности тифлисские, на наших глазах вырастающие в мощное искусство Пиросманошвили.

Нико Пиросманошвили был простой и неграмотный живописец вывесок. Он писал на клеенке в три цвета — охрами, зеленой землей и черной костью (со всеми вариациями серого). Его заказчики, тифлисские духанщики, требовали интересного сюжета, и он шел им навстречу. На одной из его картин я прочел собственноручную подпись — «Шамиль со свево караулом» (с сохранением орфографии). Нельзя не преклониться перед величием его «безграмотных» (не анатомических) львов, великолепных верблюдов с несоразмерными человеческими фигурами и палатками, победивших плоскость силою одного цвета. Если бы французы знали о существовании Пиросманошвили, они бы ездили в Грузию учиться живописи. Впрочем, они скоро узнают, так как по недосмотру вещи его почти все вывезены за границу.

Другое явление современного грузинского искусства, представляющее европейскую ценность,— это поэт Важа Пшавела. Он переиздается Наркомпросом, и в молодой Грузии образуется даже нечто вроде культа Важа Пшавела, но боже мой, до чего ограничено его непосредственное влияние на молодую грузинскую поэзию!.. Это был настоящий ураган слова, пронесшийся по Грузии, с корнем вырывавший деревья:

Твои встречи — люди мирные,
Непохожие на воина,
Темнокудрый враг железо ест
И деревья выкорчевывает.

Образность его поэм, почти средневековых в своем эпическом величии, стихийна. В них клокочет вещественность, осязаемость, бытийность. Все, что он говорит, невольно становится образом, но ему мало слова,— он его как бы рвет зубами на части, широко пользуясь и без того страстным темпераментом грузинской фонетики.

Молодая грузинская поэзия перенесла Важа Пшавела, как бурю, и теперь не знает, что делать с его наследством.

В настоящее время она представлена так называемой группой «Голубых Рогов», имеющих резиденцию в Тифлисе, с Паоло Яшвили и Тицианом Табидзе во главе. «Голубые Роги» почитаются в Грузии верховными судьями в области художественной, но самим им бог судья. Воспитанные на раболепном преклонении перед французским модернизмом, к тому же воспринятым из вторых рук через русские переводы, они ублажают себя и своих читателей дешевой риторической настойкой на бодлэрианстве, дерзаниях Артура Рэмбо и упрощенном демонизме. Все это сдобрено поверхностной экзотикой быта. Мимо них прошло все огромное цветение русской поэзии за последнее двадцатилетие. Для нас они Пенза или Тамбов... Единственный русский поэт, имеющий на них бесспорное влияние,— это Андрей Белый, эта мистическая русская Вербицкая для иностранцев.

Другое течение грузинской литературы, консервативное, совершенно бесцветно. Литературная жизнь необыкновенно шумна и криклива, множество диспутов, ссор, банкетов, расколов. Не покроет всю эту суету сует львиный рык художника: «Вы не Запад и не Восток, не Париж и не Багдад; глубокой воронкой врезалось в историческую землю ваше искусство, ваша художественная традиция. Вино старится — в этом его будущее, культура бродит — в этом ее молодость. Берегите же свое искусство — зарытый в землю узкий глиняный кувшин!»

1922

180.

ПИСЬМО О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В блестящее время парижских, брюссельских, нижегородских и прочих всемирных выставок существовал обычай возводить архитектурные постройки в стиле чего угодно, но обязательно грандиозно.

Сооружения эти, олицетворявшие художества, кустарную промышленность, сельское хозяйство и пр., недолго держались в своем эфемерном величии: выставка кончалась, и деревянные планки свозили на телегах.

Грандиозные создания русского символизма напоминают мне эти выставочные сооружения. Иногда мне кажется, что Бальмонт, Брюсов, Вячеслав Иванов, Андрей Белый специально построены для каких-то всемирных выставок, и вот-вот приедут их разбирать. По существу, они уже разобраны. От Бальмонта с его горящими зданиями, мировыми поэмами, сверхчеловеческими дерзновениями и демонической самовлюбленностью осталось несколько скромных хороших стихотворений. Брюсов еще стоит, он пережил «выставку», но все знают, что это такое. От космической поэзии Вячеслава Иванова, где «даже минерал произносит несколько слов», осталась маленькая византийская часовенка, где собрано уцелевшее великолепие многих сгоревших храмов, и, наконец, Белый... здесь мне придется отказаться от моей архитектурной параллели: Белый неожиданно оказался дамой, просияв нестерпимым блеском мирового шарлатанства — теософией.

«Куда вам, нынешним, до стариков,— вздыхают любители большого стиля, воспитанные на выставочных павильонах,— то-то были поэты, какие темы, какой размах, какая эрудиция...»

Любителям русского символизма невдомек, что это огромный махровый гриб на болоте девяностых годов, нарядный и множеством риз облеченный.

В конце прошлого века русская поэзия вышла из круга домашних напевов Фета и Голенищева-Кутузова, приобщилась к широкому кругу интересов европейской мысли и потребовала себе мирового значения. Все было внове для молодых сотрудников «Весов»— Брюсова, Эллиса, Зинаиды Гиппиус. До сих пор еще, перечитывая старые «Весы», захватывает дух от радостного удивления и волнующей лихорадки открытия, которой была одержима эта эпоха. Вселенская мысль, никогда не умиравшая даже в русской помещичье-дворянской поэзии, но после Пушкина ставшая подспудной в глухих созданиях Тютчева и Владимира Соловьева, шумным половодьем смыла домашнюю рухлядь: русской поэтической мысли снова открылся Запад, новый, соблазнительный, воспринятый весь сразу, как единая религия, будучи на самом деле весь из кусочков вражды и противоречий. Русский символизм не что иное, как запоздалый вид наивного западничества, перенесенного в область художественных воззрений и поэтических приемов. Вместо спокойного обладания сокровищами западной мысли:

— Мы помним все — парижских улиц ад
И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат
И Кельна мощные громады...—

юношеское увлечение, влюбленность, а главное, неизбежный спутник влюбленности, перерождение чувства личности, гипертрофия творческого «я», которое смешало свои границы с границами вновь открытого увлекательного мира, потеряло твердые очертания и уже не ощущает ни одной клетки как своей, пораженное болезненной водянкой мировых тем. При таком положении нарушается самый интересный в поэзии процесс, рост поэтической личности,— сразу взяли самую высокую, напряженную ноту, оглушили себя сами и не использовали голоса как органическую способность развития.

Самое удобное измерять наш символизм градусами поэзии Блока. Это живая ртуть, у него и тепло и холодно, а там всегда жарко. Блок развивался нормально,— из мальчика, начитавшегося Соловьева и Фета, он стал русским романтиком, умудренным германскими и английскими братьями, и, наконец, русским поэтом, который осуществил заветную мечту Пушкина — в просвещении стать с веком наравне.

Блоком мы измеряли прошлое, как землемер разграфляет тонкой сеткой на участки необозримые поля. Через Блока мы видели и Пушкина, и Гете, и Боратынского, и Новалиса, но в новом порядке, ибо все они предстали нам как притоки несущейся вдаль русской поэзии, единой и неоскудевающей в вечном движении.

Всегда будет чрезвычайно любопытным и загадочным, откуда пришел поэт Блок... Он пришел из дебрей германской натурфилософии, из студенческой комнатки Аполлона Григорьева, и — странно — он чем-то возвращает нас в семидесятые годы Некрасова, когда в трактирах ужинали юбиляры, а на театре пел Гарциа.

Кузмин пришел от волжских берегов, с раскольничьими песнями, итальянской комедией родного, домашнего Рима и всей старой европейской культурой, поскольку она стала музыкой,— от «Концерта» в Palazzo Pitti Джорджоне до последних поэм Дебюсси.

Клюев — пришелец с величавого Олонца, где русский быт и русская мужицкая речь покоится в эллинской важности и простоте. Клюев народен потому, что в нем сживается ямби-

ческий дух Боратынского с вещим напевом неграмотного олонецкого сказителя.

Наконец, Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с «Анной Карениной», Тургенева с «Дворянским гнездом», всего Достоевского и отчасти даже Лескова.

Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу.

Вся эта форма, вышедшая из асимметричного параллелизма народной песни и высокого лирического прозаизма Анненского, приспособлена для переноса психологической пыльцы с одного цветка на другой.

Итак, ни одного поэта без роду и племени, все пришли издалека и идут далеко.

Во время расцвета мишурного русского символизма и даже до его начала Иннокентий Анненский уже являл пример того, чем должен быть органический поэт: весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя стать. Анненский никогда не сливался с богатырями на глиняных ногах русского символизма — он с достоинством нес свой жребий отказа — отречения. Дух отказа, проникающий поэзию Анненского, питается сознанием невозможности трагедии в современном русском искусстве благодаря отсутствию синтетического народного сознания, непререкаемого и абсолютного (необходимая предпосылка трагедий), и поэт, рожденный быть русским Еврипидом, вместо того чтобы спустить на воду корабль всенародной трагедии, бросает в водопад куклу, потому что —

Сердцу обида куклы
Обиды своей жалчей.

Ныне мы стоим перед поздним шумным рецидивом символизма, поэзией московских школ, главным образом имажинистов,— тоже наивное явление, только хищническое и дикарское,— на этот раз не перед духовными ценностями культуры, а ее механическими игрушками. Любой швейцар старого московского дома с лифтом и центральным отоплением культурнее имажиниста, который никак не может привыкнуть к лифту и пропеллеру. Молодые московские дикари открыли еще одну Америку — метафору, простодушно смешали ее с образом и обогатили нашу литературу целым

выводком ненужных растерзанных метафорических уподоблений.

Бесконечно менее интересный и почтенный, чем символизм, но родственный ему, имажинизм не последнее, должно быть, явление в русской литературе. Хищническая экстенсивная поэзия на нашей почве будет возрождаться до тех пор, пока ее сделает невозможной русская культура. Право же, дурная поэзия изнурительна для культурной почвы, вредна, как и всякая бесхозяйственность.

1922

181.

КРОВАВАЯ МИСТЕРИЯ 9-го ЯНВАРЯ

Когда режиссер затевает массовую постановку, он бросает в действие толпы людей, указывает их место, могучим электрическим током вливает в них движение, и они живут под его перстами, шумят, плачут, шарахаются, как тростинки под напором ветра. У исторических событий нет режиссуры. Без указаний, без сговору выходят участники на площади и улицы, глухим беспокойством выгнанные из укромного жилья. Неведомая сила бросает их на городские стогны, во власть неизвестного.

Хорошо, если найдется трибун, чей голос укажет строй — порядок человеческой стихии, если есть общая цель — крепость, которую нужно взять, Бастилия, которую нужно разрушить. Тогда муравейник, разрыхленный палкой, превращается в стройную систему сосудов, бегущих к центру, где все должно разрешиться, где должно произойти событие.

В трагический день девятого января — эта величественная массовая постановка обошлась без центра, без события; людские толпы не докатились до Дворцовой площади.

Петербургским рабочим не пришлось встретиться с царем, массовое движение, задуманное по строго определенному плану, было обезглавлено волей истории, и ни один из актеров великого дня не выполнил указаний режиссера — не дошел до огромной, как озеро, подковообразной площади с мраморным столпником-Ангелом в середине.

Сколько раз разбивалась процессия петербургских рабочих, докатившись до последней роковой заставы, сколько раз повторялась мистерия девятого января? Она разрослась одно-

временно во всех концах великого города — и за Московской, и за Нарвской заставой, и на Охте, и на Васильевском, и на Выборгской...

Вместо одного грандиозного театра получилось несколько равноправных маленьких.

И каждый из них справился самостоятельно со своей задачей: обезглавливаньем веры в царя, цареубийственным апофеозом, начертанным кровью на снегу.

Любая детская шапочка, рукавичка или женский платок, жалко брошенный в этот день на петербургских снегах, оставались памяткой того, что царь должен умереть, что царь умрет.

Может, во всей летописи русской революции не было другого такого дня, столь насыщенного содержанием, как 9-е января. Сознание значительности этого дня в умах современников перевешивало его понятный смысл, тяготело над ними как нечто грозное, тяжелое, необъяснимое.

Урок девятого января — цареубийство — настоящий урок трагедии: нельзя жить, если не будет убит царь. Девятое января — трагедия с одним только хором, без героя, без пастыря. Гапон стушевался: как только началось действие, он был уже ничем, он был уже нигде. Столько убитых, столько раненых — и ни одного известного человека (только профессору Тарле поранило голову саблей — единственная знаменитость). Хор, забытый на сцене, брошенный, предоставленный самому себе. Кто знает законы греческой трагедии, тот поймет — нет более жалкого, более раздирающего, более сокрушительного зрелища. В ту самую минуту вспыхнула вся трагическая глубина сознания народных масс, ‹когда› засвистели пули, люди бросились врассыпную, попадали на землю в зверином страхе, забывая друг о друге.

Характерно, что никто не слышал сигнальных рожков перед стрельбой. Все отчеты говорят, что их прослышали, что стреляли как бы без предупреждения. Никто не слышал, как прозвучал в морозном январском воздухе последний рожок императорской России — рожок ее агонии, ее предсмертный стон. Императорская Россия умерла как зверь — никто не слышал ее последнего хрипа.

Девятое января — петербургская трагедия; ‹она› могла развернуться только в Петербурге,— его план, расположение его улиц, дух его архитектуры оставили неизгладимый след на природе исторического события. Девятое января не удалось бы в Москве. Центростремительная тяга этого дня,

правильное движение по радиусам, от окраины к центру, так сказать, вся динамика девятого января обусловлена архитектурно-историческим смыслом Петербурга.

Архитектурная идея Петербурга неизбежно приводит к представлению мощного центрального единства. Всеми своими улицами, облупленными, желтыми и зелено-серыми, Петербург естественно течет в мощный гранитный водоем Дворцовой площади, к красной подкове зданий, рассеченной надвое глубокой меднобитной аркой с взвившейся на дыбы ристалищной четверней.

Люди не пошли к Медному всаднику на Сенатскую площадь, потому что с ним тягаться под стать только всей России и тяжба с ним была еще впереди.

Люди шли на Дворцовую площадь, как идут каменщики, чтобы положить последний кирпич, венчающий их революционное строение.

Рабочие построили Зимний дворец — теперь они шли испытать царя.

Но это не удалось — царь рухнул, дворец стал гробом и пустыней, площадь — зияющим провалом, и самый стройный город в мире — бессмысленным нагромождением зданий.

Что теперь делать? Огромная желтая Обуховская больница со своими палисадничками, дворниками и покойницкими одна не растерялась — она знала, что ей делать. Как старуха тетка, появляющаяся в семье в дни смертей и рождений, эта старая желтая повитуха приняла тысячи случайно убитых, подстреленных, как дичь, с незаметной ранкой и свинцовым грузиком в теле.

Никто не знал в этот желтый зимний день, что она принимает новорожденную красную Россию, что каждое убийство было рождением.

Даже хитрый мужичонка в далекой Сибири еще не знал, кого ему предстоит спасать, и не снаряжался в далекий путь.

Мрачно стоял обезглавленный Петербург, дымились костры на улицах, мерзли на углах запоздалые, ненужные патрули, но город без души немыслим — и освобожденная новая душа Петербурга, как нежная сиротливая Психея, уже бродила на снегах. Первое шествие рабочих от кирпичных и деревянных застав к гранитной чаше Невы, к цельному, как дарохранительница, архитектурному слитку с ковчегом Адмиралтейства и саркофагом Исаакия, не удалось.

Но оно началось снова — весь Петербург, грязный, желтый, кирпичный, с домами-ящиками, с лачугами; фабриками

и пустырями ‹поднялся› и снова со всех сторон пошел через двенадцать лет к Дворцовой площади, чтобы достроить дело рук своих и последним свободно положенным кирпичом оправдать на рабочих костях стоящую мощную и прекрасную твердыню рабочего труда.

1922

182.

«ГРОТЕСК»

Когда входишь в маленькую, уютную теплую каюту «Гротеска», сразу начинают щекотать ноздри воспоминанья, такой тонкий приятный запах прошлого, словно весь «Гротеск», как знаменитый страсбургский пирог, только что доставлен, горячий и дымящийся, из кухни петербургской «Бродячей Собаки» и «Дома Интермедии».

Здесь незримо присутствует «гений» Потемкина, автора великой англо-негритянской трагедии «Black and white»[1] (кстати, входит в репертуар «Гротеска»), и все семейство больших и маленьких «Вампук» перекочевало в этот хрупкий ковчег остроумия.

«Гротеск» не просто забавный неисхищренный маленький театр, это правнучек, кровный отпрыск семьи российского театрального Сатирикона, может быть, нелюбимый бабушкин внучек, да что делать — бабушка постарела, приласкать некому.

Давно отшумел блестящий петербургский ‹1›913 год.

Камина красного тяжелый, зимний жар,
Над черным кофеем встающий тонкий пар,
Веселость едкая литературной шутки.

Что это было, что это было! Из расплавленной остроумием атмосферы горячечного, тесного, шумного, как улей, но всегда порядочного, сдержанного беснующегося гробик-подвала в маленькие сенцы, заваленные шубами и шубками, где проходят последние объяснения, прямо в морозную ночь, на тихую Михайловскую площадь; взглянешь на небо, и даже звезды покажутся сомнительными; остроумничают: ехидничают, мерцают с подмигиванием.

---

[1] “Черный и белый” (*англ.*) — скетч П.П.Потемкина и К.Э.Гибшмана.

И не освежает морской воздух, не успокаивают звезды. Скрипит снег под легенькими полозьями извозчичьих санок, и, как «бесы невидимкой при луне», в снежной пыли кувыркаются последние петербургские остроты, нелепость последнего скетча сливается с снежной нелепицей, и холодок остроумия, однажды попав в кровь, «как льдинка в пенистом вине», будет студить и леденить ее, пока не заморозит.

Да, я любила их, те сборища ночные,
На маленьком столе стаканы ледяные.

В том году театральное остроумие взвилось, как стоцветная ракета в темную ночь. «Дом Интермедии», «Кривое зеркало», «Би-ба-бо» рассыпали холодный фейерверк гротеска, скетча и пародии в воздухе, который был «предчувствием томим» для театральной публики; посвященная, она прошла через культуру остроумия, высшую школу издевательства, академию изысканной нелепости.

Простой петербуржец из трамвая, банка, министерства ничего не понимал в этом, но мы сходили с ума от факира, который, показывая бритву перед каким-то фокусом, пояснял, что она бреет растительность, «и даже на лице».

Дело было так. Из своеобразного ощущения исторической минуты родилось сильнейшее и острейшее чувство нелепости, возведенное в культ кривозеркальцами и сатириконцами. Это чувство нелепости положило начало позднему и утонченному расцвету русского театрального гротеска.

Настоящими участниками этой мистерии абсолютно нелепого могли быть только люди, дошедшие до «предела», у которых было что терять и которых толкала на путь сокрушительного творчества из нелепого внутренняя опустошенность — предчувствие конца. Появились приемы, выработалась традиция, театр гротеска вышел на улицу. Иррациональный, нерассудочный элемент, заключенный в эстетической категории нелепого, должен был выветриться, уступить место простому остроумничанью. «Сатирикону» с штучками Мисс и стилизацией Агнивцева. То-то и печально, что в ростовском «Гротеске» господствует не тень Потемкина, который даже трезвый и приличный походил на отмытого негра, а изысканный Агнивцев с браслетами, щеночками и собачками, этот Кузмин на сахарине с маргариновым старым Петербургом, где стилизация не прячется в углах губ, а прет из каждой строчки, как лошадиное дышло.

В «Гротеске» кончилось творчество нелепого, все остроум-

но, мило, занятно. Но когда выходишь из «Гротеска» на морозную улицу, звезды не ехидствуют и снег не хрустит с усмешкой.

Антракты «Гротеска», благодаря Курихину, острее, художественнее, гротескнее самого действия. Каждое слово — чистое золото нелепости:

«Вот позвольте представить, Марья Васильевна, самая красивая девушка Ростова и Нахичевани».

За это «и Нахичевани» можно все отдать.

В антрактах Курихина живет традиция творчества нелепого, он единственный из джиммистов, составляющих ядро «Гротеска», подлинный мастер иррационального, гротескного юмора тонкого упадочного театра, стоящего на грани пустоты.

1922

183.

ШУБА

Хорошо мне в моей стариковской шубе, словно дом свой на себе носишь. Спросят — холодно ли сегодня на дворе, и не знаешь, что ответить, может быть, и холодно, а я-то почем знаю?

Есть такие шубы, в них ходили попы и торговые старики, люди спокойные, несуетливые, себе на уме — чужого не возьмет, своего не уступит, шуба что ряса, воротник стеной стоит, сукно тонкое, не лицованное, без возрасту, шуба чистая, просторная, и носить бы ее, даром что с чужого плеча, да не могу привыкнуть, пахнет чем-то нехорошим, сундуком да ладаном, духовным завещанием.

Купил я ее в Ростове, на улице, никогда не думал, что шубу куплю. Ходили мы все, петербуржцы, народ подвижный и ветреный, европейского кроя, в легоньких зимних, ватой подбитых, от Манделя, с детским воротничком, хорошо, если каракуль, полугрейках, ни то ни се. Да соблазнил меня Ростов шубным торгом, город дорогой, ни к чему не приступишься, а вот шубы дешевле пареной репы.

Шубный товар в Ростове выносят на улицу перекупщики-шубейники. Продают не спеша, с норовом, с характером. Миллионов не называют. Большим числом брезгуют. Спросят

восемь, отдают за три. У них своя сторона, солнечная, на самой широкой улице. Там они расхаживают с утра до двух часов пополудни, с шубами внакидку на плечах, поверх тулупчика или никчемного пальтишки. На себя напялят самое невзрачное, негреющее, чтобы товар лицом показать, чтобы мех выпушкой играл соблазнительней.

Покупать шубу, так в Ростове. Старый шубный митрополичий русский город. Здесь гуляют поповские гладкие шубы без карманов: зачем попу карман, только знай запахивайся, деньги не убегут.

Не дает мне покоя моя шуба, тянет меня в дорогу, в Москву да в Киев,— жалко зиму пропустить, пропадет обновка. Хочется мне на Крещатик, на Арбат, на Пречистенку. Хочется и в Харьков, на Сумскую, и в Петербург на Большой проспект, на какую-нибудь Подрезову улицу. Все города русские смешались в моей памяти и слиплись в один большой небывалый город, с вечно санным путем, где Крещатик выходит на Арбат и Сумская на Большой проспект.

Я люблю этот небывалый город больше, чем настоящие города порознь, люблю его, словно в нем родился, никогда из него не выезжал.

Отчего же неспокойно мне в моей шубе? Или страшно мне в случайной вещи,— соскочила судьба с чужого плеча на мое плечо и сидит на нем, ничего не говорит, пока что устроилась.

Вспоминаю я, сколько раз я замерзал в разных городах за последние четыре года: и замерзание в Петербурге, возвращение с обледенелым пайком в руках в комнатку Дома Искусств, жгучие железные перила черной лестницы, без перчаток, никак до них не доберешься, чудом поднимешься на свой этаж, грохнешь паек на столик в кухонку, к старушонке, понемногу оттаять, прийти в чувство.

Жили мы в убогой роскоши Дома Искусств, в Елисеевском доме, что выходит на Морскую, Невский и на Мойку, поэты, художники, ученые, странной семьей, полупомешанные на пайках, одичалые и сонные. Не за что было нас кормить государству, и ничего мы не делали.

Впрочем, молодые не унывали, особенно Виктор Борисович Шкловский, задорнейший и талантливейший литературный критик нового Петербурга, пришедший на смену Чуковскому, настоящий литературный броневик, весь буйное пламя, острое филологическое остроумие и литературного темперамента на десятерых. Он, как настоящий захватчик, утвердил-

ся революционным порядком в елисеевской спальне, с камином, двуспальной постелью, киотом и окнами на Невский.

На него было любо смотреть, и елисеевская бывшая челядь его уважала и боялась. Вот он возвращается с огромным мешком картона на спине из экспедиции по дрова. Комнаты нам недотапливали, зато тут же в доме находились девственные залежи топлива: брошенный банк, около сорока пустых комнат, где по колено навалено толстых банковских картонов. Ходи кому не лень, но мы не решались, а Шкловский, бывало, пойдет в этот лес и вернется с несметной добычей. Затрещит затопленный канцелярским валежником камин, а хозяин разбросает по глянцевитым ломберным елисеевским столам и на кровати, и на стульях, и чуть ли не на полу листочки с выписками из Розанова и начнет клеить свою удивительную теорию о том, что Розанов писал роман и основал новую литературную форму.

Приехала к нам и Мариетта Шагинян, прямо из Ростова, со своей монашеской глухотой, не от мира сего, вернее не от нашего петербургского мира. Ее засмеяли, когда она, единственная из всего населения Дома Искусств, вышла на чистку снега, скромную трудовую повинность, возложенную на нас советской властью и встреченную, конечно, снобическим саботажем.

Вспоминаю я моего соседа по камчатке бывших меблированных комнат, куда сплавили нас за неимением места в хоромах Дома Искусств — поэта Владислава Ходасевича, автора «Счастливого домика», чей негромкий, старческий, серебряный голос за двадцатилетие его поэтического труда подарил нам всего несколько стихотворений, пленительных, как цоканье соловья, неожиданных и звонких, как девический смех в морозную ночь.

Это была суровая и прекрасная зима 20—21 года. Последняя страдная зима Советской России, и я жалею о ней, вспоминаю о ней с нежностью. Я любил этот Невский, пустой и черный, как бочка, оживляемый только глазастыми автомобилями и редкими, редкими прохожими, взятыми на учет ночной пустыней. Тогда у Петербурга оставалась одна голова, одни нервы.

Тяжело мне в моей шубе, как тяжела сейчас всей Советской России случайная сытость, случайное тепло, нехорошее добро с чужого плеча. Я спешу пройти в ней поскорее мимо окна гастрономического магазина, спешу рассказать знакомым, что заплатил за нее недорого, но больше всего мне

совестно за мою шубу перед старушонкой, что ютится на кухне нашей квартиры, которая нарочно ездила прошлой осенью в Москву за вещами после покойного сына, на обратном пути добрые люди посоветовали ей сдать вещи в багаж и у нее выкрали из багажа весь ее жалкий скарб, все, буквально все заработанное за всю жизнь.

1922

184.

ПШЕНИЦА ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ

Много, много зерен в мешке, как их ни перетряхивай, ни пересыпай, все одно и то же. Никакое количество русских, французов, англичан еще не образует народ, те же зерна в мешке, та же пшеница человеческая неразмолотая, чистое количество. Это чистое количество, эта пшеница человеческая жаждет быть размолотой, обращенной в муку, выпеченной в хлеб. Состояние зерна в хлебах соответствует состоянию личности в том совершенно новом и не механическом соединении, которое называется народом. И вот бывают такие эпохи, когда хлеб не выпекается, когда амбары полны зерна человеческой пшеницы, но помола нет, мельник одряхлел и устал и широкие лапчатые крылья мельниц беспомощно ждут работы.

Духовая печь истории, некогда столь широкая и поместительная, жаркая и домовитая духовка, откуда вышли многие румяные хлебы, забастовала. Человеческая пшеница всюду шумит и волнуется, но не хочет стать хлебом, хотя ее к тому понуждают считающие себя ее хозяевами, грубые собственники, владельцы амбаров и закромов.

Эра мессианизма окончательно и бесповоротно кончилась для европейских народов. Всякий мессианизм гласит приблизительно следующее: только мы хлеб, вы же просто зерно, не достойное помола, но мы можем сделать так, что и вы станете хлебом. Всякий мессианизм заранее недобросовестен, лжив и рассчитан на невозможный резонанс в сознании тех, к кому он обращается с подобным предложением. Ни один мессианствующий и витийствующий народ никогда не был услышан другим. Все говорили в пустоту, и бредовые речи лились одновременно из разных уст, не замечая друг друга.

Есть один факт, который способствует возникновению и процветанию всяческого мессианизма, заставляет народы бредить устами безответственных пифических оракулов, который на долгое время обратил Европу в пифическое торжище национальных идей,— этот факт — расщепление политической и существенной культурно-экономической жизни народов, расслоение политического и национального плана, в грубой формулировке: несовпадение политических границ с национальными. Но в цыганском таборе этнографии не место хищным зверям, здесь пляшет ручной медведь и орла привязывают за больную лапу. Политическое буйство Европы, ее неутомимое желание перекраивать свои границы можно рассматривать как продолжение геологического процесса, как потребность продолжить в истории эру геологических катастроф, колебаний, характерную для самого молодого, самого нежного, самого исторического материка, чье темя еще не окрепло, как темя ребенка.

Но политическая жизнь катастрофична по существу. Душа политики, ее природа — катастрофа, неожиданный сдвиг, разрушение. Хорошо бюргерам в «Фаусте», на скамеечке, покуривая трубку, рассуждать о турецких делах. Землетрясение приятно издалека, когда оно не страшно. Если не слышно гула политических событий — для Европы, насквозь политической по мироощущению,— это уже событие:

Царей и царств земных отрада
Возлюбленная тишина,—

то есть простое отсутствие катастрофы ощущалось почти материально, как некий тонкий эфир тишины. Катастрофичность политической стихии по существу привела к образованию в самых недрах исторической Европы сильнейшего течения, которое поставило себе задачей умерщвление политической жизни как таковой, уничтожение самостоятельной и катастрофичное политической стихии, борьбу с исторической катастрофой, где бы и чем бы она ни проявлялась,— это течение вырвалось из такой глубины, что проявление его само походило на катастрофу, и, отнюдь не катастрофичное по своей природе, оно только по недоразумению могло показаться новым политическим землетрясением, новой исторической катастрофой в ряду прочих.

Отныне политика умерла как стихия, и трижды благословенна ее жизнь. Многие еще говорят на старом языке, но

никакой политический конгресс наподобие венских или берлинских в Европе уже невозможен, никто не станет слушать актеров, да и актеры разучились играть.

Итак, остановка политической жизни Европы как самостоятельного, катастрофического процесса, завершившегося империалистической войной, совпала с прекращением органического роста национальных идей, с повсеместным распадом «народностей» на простое человеческое зерно, пшеницу, и теперь к голосу этой человеческой пшеницы, к голосу массы, как ее нынче косноязычно называют, мы должны прислушаться, чтобы понять, что происходит с нами и что нам готовит грядущий день.

Не на мельнице политической истории, не тяжелым жерновом катастрофы человеческая пшеница будет обращена в муку. Ныне трижды благословенно все, что не есть политика в старом значении слова, благословенная экономика с ее пафосом всемирной домашности, благословен кремневый топор классовой борьбы — все, что поглощено великой заботой об устроении мирового хозяйства, всяческая домовитость и хозяйственность, всяческая тревога за вселенский очаг. Добро в значении этическом и добро в значении хозяйственном, то есть совокупности утвари, орудий производства, горбом тысячелетий нажитого вселенского скарба,— сейчас одно и то же.

Ни один народ больше не самоопределится в процессе политической борьбы. Политическая независимость больше не делает народа; только бросив свой мешок на эту новую мельницу, под жернова этой новой заботы, мы получим обратно уже чистую муку — нашу новую сущность как народа.

Стыд вчерашнего мессианизма еще горит на лице европейских народов, и я не знаю более жгучего стыда после всего, что совершилось. Всякая национальная идея в современной Европе обречена на ничтожество, пока Европа не обретет себя как целое, не ощутит себя как нравственную личность. Вне общего, материнского европейского сознания невозможна никакая малая народность. Выход из национального распада, из состояния зерна в мешке к вселенскому единству, к интернационалу лежит для нас через возрождение европейского сознания, через восстановление европеизма как нашей большой народности.

«Чувство Европы»— глухое, подавленное, угнетенное войнами и гражданскими распрями — возвращается в круг дей-

ствующих рабочих идей. Россия сохранила это чувство для Европы подспудно и ревностно, она разжигала этот огонь заранее, как бы тревожась, что он может загаснуть. Вспомним Герцена, не мировоззрение его, а его европейскую домовитость, хозяйственность — он бродил по странам Запада, как хозяин по огромной родной усадьбе. Вспомним отношение Карамзина и Тютчева к земле Запада, к европейской почве. И тот, и другой сильнее всего чувствовали почву Европы там, где она вздыбилась горами, где она хранит живую память геологической катастрофы. Здесь в Швейцарии, Карамзин пролил сентиментальные слезы русского путешественника. Альпам посвящены лучшие стихи Тютчева. Совершенно своеобразное, насквозь одухотворенное отношение русского поэта к геологическому буйству альпийского кряжа объясняется именно тем, что здесь буйной геологической катастрофой вздыблена в мощные кряжи своя родная, историческая земля — земля, несущая Рим и собор святого Петра, носившая Канта и Гете. Оттого-то здесь —

Нечто праздничное веет,
Как дней воскресных тишина.

Так альпийские стихи Тютчева одухотворены историческими ощущениями европейской почвы и двойной тиарой для поэта увенчаны европейские Гималаи.

В нынешней Европе нет и не должно быть никакого величия, ни тиар, ни корон, ни величественных идей, похожих на массивные тиары. Куда все это делось — вся масса литого золота исторических форм идей?— вернулась в состояние сплава, в жидкую золотую магму, не пропала, а то, что выдает себя за величие,— подмена, бутафория, папье-маше? Нужно смотреть трезво: нынешняя Европа — огромный амбар человеческого зерна, настоящей человеческой пшеницы, и мешок с зерном сейчас монументальней готики.

Но каждое зерно хранит память об одном древнем эллинском мифе, о том, как Юпитер превратился в простого быка, чтобы на широкой спине, тяжело фыркая и с розовой пеной усталости у губ, перенести через земные воды драгоценную ношу, нежную Европу, и та слабыми руками держалась за крепкую квадратную шею.

1922

185.

А.БЛОК

(7 августа 21 г. — 7 августа 22 г.)

I

Первая годовщина смерти Блока должна быть скромной: 7 августа только начинает жить в русском календаре. Посмертное существование Блока, новая судьба, Vita Nuova[1], переживает свой младенческий возраст.

Болотные испаренья русской критики, тяжелый ядовитый туман Иванова-Разумника, Айхенвальда, Зоргенфрея и др., сгустившийся в прошлом году, еще не рассеялся.

Лирика о лирике продолжается. Самый дурной вид лирического токованья. Домыслы. Произвольные посылки. Метафизические догадки.

Все шатко, валко: сплошная отсебятина.

Не позавидуешь читателю, который пожелает почерпнуть з н а н и е о Блоке из литературы 1921—22 г.г.

Работы, именно «работы» Эйхенбаума и Жирмунского тонут в этой литании, среди болотных испарений лирической критики.

Еще с первых же шагов его посмертной жизни мы должны научиться познавать Блока, бороться с оптическим обманом восприятия, с неизбежным коэффициентом искажения. Постепенно расширяя область безусловного и общеобязательного знания о поэте, мы расчищаем дорогу его посмертной судьбе.

Установление литературного генезиса поэта, его литературных источников, его р о д с т в а и происхождения сразу выводит нас на твердую почву. На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан...

Рассматривая в целом поэтическую деятельность Блока, в ней различаешь две струи, два отличных начала — домашнее, русское, провинциальное и европейское. Восьмидесятые годы — колыбель Блока, и недаром в конце пути, уже зрелым поэтом в поэме «Возмездие» он вернулся к своим жизненным истокам — к восьмидесятым годам.

---

[1] "Новая жизнь" (*итал.*) — название автобиографической прозы Данте.

Домашнее и европейское — два полюса не только поэзии Блока, но и всей русской культуры последних десятилетий. Начиная с Аполлона Григорьева наметилась глубокая духовная трещина в русском обществе. Отлучение от великих европейских интересов, отпадение от единства европейской культуры, отторгнутость от великого лона, воспринимаемая почти как ересь, в которой боялись себе признаться, стыдясь, была уже свершившимся фактом. Словно спеша исправить чью-то ошибку, загладить вину косноязычного поколения, чья память была короткой и любовь горячей, но ограниченной, и за себя, и за них, за людей восьмидесятых, шестидесятых и сороковых годов, Блок торжественно клянется:

Мы любим все: парижских улиц ад
И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат
И Кельна мощные громады.

Но более того у Блока была историческая любовь, историческая объективность к домашнему периоду русской истории, который прошел под знаком интеллигенции и народничества. Тяжелый трехдольник Некрасова был для него величав, как «Труды и дни» Гесиода. Семиструнная гитара, подруга Аполлона Григорьева, была для него не менее священна, нежели классическая лира. Он подхватил цыганский романс и сделал его языком всенародной страсти. Кажется, будто высокий математический лоб Софьи Перовской в блистательном свете блоковского познания русской действительности веет уже мраморным холодком настоящего бессмертия.

Не надивишься историческому чутью Блока. Еще задолго до того, как он умолял слушать музыку революции, Блок слушал подземную музыку русской истории, там, где самое напряженное ухо улавливало только синкопическую паузу. Из каждой строчки стихов Блока о России на нас глядят Костомаров, Соловьев и Ключевский, именно Ключевский, добрый гений, домашний дух,— покровитель русской культуры, с которым не страшны никакие бедствия, никакие испытания.

Блок был человеком девятнадцатого века и знал, что дни его столетия сочтены. Он жадно расширял и углублял свой внутренний мир во времени, подобно тому, как барсук роется в земле, устраивая свое жилище, прокладывая из него два выхода. Век — барсучья нора, и человек своего века живет и движется в скупо отмеренном пространстве, лихорадочно

стремится расширить свои владения и больше всего дорожит выходами из подземной норы. И, движимый этим барсучьим инстинктом, Блок углублял свое поэтическое знание девятнадцатого века. Английский и германский романтизм, голубой цветок Новалиса, ирония Гейне, почти пушкинская жажда прикоснуться горячими устами к утоляющим в своей чистоте и разобщенности отдельно бьющим ключам европейского народного творчества: английского, французского, германского — издавна мучили Блока. Среди созданий Блока есть внушенные непосредственно англо-саксонским, романским, германским гением, и эта непосредственность внушения еще раз заставляет вспомнить «Пир во время чумы» и то место, где «ночь лимоном и лавром пахнет» и песенку «Пью за здравие Мэри». Вся поэтика девятнадцатого века— вот границы могущества Блока, вот где он царь, вот на чем крепнет его голос, когда его движения становятся властными, интонации повелительными. Свобода, с которой обращается Блок с тематическим матерьялом этой поэтики, наводит на мысль, что некоторые сюжеты, индивидуальные и случайные до последнего времени, на наших глазах завоевали гражданское равноправие с мифом,— такова тема Дон-Жуана и Кармен. Сжатой и образцовой повести Мериме повезло: легкая и воинственная музыка Бизе, как боевой рожок, разнесла по всем захолустьям весть о вечной молодости и жажде жизни романской расы. Стихи Блока дают последнее убежище младшему в европейской семье сказанию — мифу. Но вершина исторической поэтики Блока, торжество европейского мифа, который свободно движется в традиционных формах, не боится анахронизма и современности — это «Шаги Командора». Здесь пласты времени легли друг на друга в заново вспаханном поэтическом сознании, и зерна старого сюжета дали обильные всходы (Тихий, черный, как сова, мотор... Из страны блаженной, незнакомой, дальней слышно пенье петуха).

II

В литературном отношении Блок был просвещенный консерватор. Во всем, что касалось вопросов стиля, ритмики, образности, он был удивительно осторожен: ни одного открытого разрыва с прошлым. Представляя себе Блока, как новатора в литературе, вспоминаешь английского лорда, с боль-

шим тактом проводящего новый билль в палате. Это был какой-то не русский, скорее английский консерватизм. Литературная революция в рамках традиции и безупречной лояльности. Начиная с прямой, почти ученической зависимости от Владимира Соловьева и Фета, Блок до конца не разрывал ни с одним из принятых на себя обязательств, не выбросил ни одного пиетета, не растоптал ни одного канона. Он только усложнял свое поэтическое credo все новыми и новыми пиететами: так, довольно поздно он ввел в свою поэзию некрасовский канон и гораздо позже испытал прямое, каноническое влияние Пушкина, весьма редкий случай в русской поэзии. Литературная мягкость Блока происходила отнюдь не от бесхарактерности: он чрезвычайно сильно чувствовал стиль, как породу, поэтому жизнь языка и литературной формы он ощущал, не как ломку и разрушение, а как скрещивание, спаривание различных пород, кровей и как прививку различных плодов к одному и тому же дереву.

Самое неожиданное и резкое из всех произведений Блока — «Двенадцать» — не что иное, как применение независимо от него сложившегося и ранее существовавшего литературного канона, а именно частушки. Поэма «Двенадцать» — монументальная драматическая частушка. Центр тяжести — в композиции, в расположении частей, благодаря которому переходы от одного частушечного строя к другому получают особую выразительность, и каждое колено поэмы является источником разряда новой драматической энергии, но сила «Двенадцати» не только в композиции, но и в самом материале, почерпнутом непосредственно из фольклора. Здесь схвачены и закреплены крылатые речения улицы, нередко эфемериды-однодневки вроде: «у ей керенки есть в чулке» и с величайшим самообладанием вправлены в общую фактуру поэмы. Фольклористическая ценность «Двенадцати» напоминает разговоры младших персонажей в «Войне и мире». Независимо от различных праздных толкований, поэма «Двенадцать» бессмертна, как фольклор.

Поэзия русских символистов была экстенсивной, хищнической: они, то есть Бальмонт, Брюсов, Андрей Белый, открывали новые области для себя, опустошали их и подобно конкистадорам стремились дальше. Поэзия Блока от начала до конца, от «стихов о Прекрасной Даме» до «Двенадцати» включительно была интенсивной, культурно-созидательной. Тематическое развитие поэзии Блока шло от культа к культу. От «Незнакомки» и «Прекрасной Дамы», через «Балаган-

чик» и «Снежную Маску», к России и русской культуре и далее к революции, как высшему музыкальному напряжению и катастрофической сущности культуры. Душевный строй поэта располагает к катастрофе. Культ же и культура предполагают скрытый и защищенный источник энергии, равномерное и целесообразное движение: «любовь, которая движет солнцем и остальными светилами». Поэтическая культура возникает из стремления предотвратить катастрофу, поставить ее в зависимость от центрального солнца всей системы, будь то любовь, о которой сказал Дант, или музыка, к которой в конце концов пришел Блок.

О Блоке можно сказать,— поэт Незнакомки и русской культуры; разумеется, нелепо предполагать, что Незнакомка и Прекрасная Дама — символ русской культуры, но одна и та же потребность культа, то есть целесообразного разряда поэтической энергии, руководила его тематическим творчеством и нашла свое высшее удовлетворение в служении русской культуре и революции.

1922

186.

ЛИТЕРАТУРНАЯ МОСКВА

Москва — Пекин; здесь торжество материка, дух Срединного царства, здесь тяжелые канаты железнодорожных путей сплелись в тугой узел, здесь материк Евразии празднует свои вечные именины.

Кому не скучно в Срединном царстве, тот — желанный гость в Москве. Кому запах моря, кому запах мира.

Здесь извозчики в трактирах пьют чай, как греческие философы; здесь на плоской крыше небольшого небоскреба показывают ночью американскую сыщицкую драму; здесь приличный молодой человек на бульваре, не останавливая ничьего внимания, высвистывает сложную арию Тангейзера, чтобы заработать свой хлеб, и в полчаса на садовой скамейке художник старой школы сделает вам портрет на серебряную академическую медаль; здесь папиросные мальчишки ходят стаями, как собаки в Константинополе, и не боятся конкуренции; ярославцы продают пирожные, кавказские люди засели в гастрономической прохладе. Здесь ни один человек, если он не член Всероссийского союза писателей, не пойдет

летом на литературный диспут, и Долидзе на летнее время, по крайней мере, душой переселяется в Азуркеты, куда он собирается уже двенадцать лет.

Когда в Политехническом музее Маяковский чистил поэтов по алфавиту, среди аудитории нашлись молодые люди, которые вызвались, когда до них дошла очередь, сами читать свои стихи, чтобы облегчить задачу Маяковскому. Это возможно только в Москве, и нигде в мире,— только здесь есть люди, которые, как шииты, готовы лечь на землю, чтобы по ним проехала колесница зычного голоса.

В Москве Хлебников, как лесной зверь, мог укрываться от глаз человеческих и незаметно променял жестокие московские ночлеги на зеленую новгородскую могилу, но зато в Москве же И.А.Аксенов, в скромнейшем из скромных литературных собраний, возложил на могилу ушедшего великого архаического поэта прекрасный венок аналитической критики, осветив принципом относительности Эйнштейна архаику Хлебникова и обнаружив связь его творчества с древнерусским нравственным идеалом шестнадцатого и семнадцатого веков,— в то время, как в Петербурге просвещенный «Вестник литературы» сумел только откликнуться скудоумной, высокомерной заметкой на великую утрату. Со стороны видней — с Петербургом не ладно, он разучился говорить на языке времени и дикого меда.

Для Москвы самый печальный знак — богородичное рукоделие Марины Цветаевой, перекликающейся с сомнительной торжественностью петербургской поэтессы Анны Радловой. Худшее в литературной Москве — это женская поэзия. Опыт последних лет доказал, что единственная женщина, вступившая в круг поэзии на правах новой музы, это русская наука о поэзии, вызванная к жизни Потебней и Андреем Белым и окрепшая в формальной школе Эйхенбаума, Жирмунского и Шкловского. На долю женщин в поэзии выпала огромная область пародии, в самом серьезном и формальном смысле этого слова. Женская поэзия является бессознательной пародией как поэтических изобретений, так и воспоминаний. Большинство московских поэтесс ушиблены метафорой. Это бедные Изиды, обреченные на вечные поиски куда-то затерявшейся второй части поэтического сравнения, долженствующей вернуть поэтическому образу, Озирису, свое первоначальное единство.

Адалис и Марина Цветаева пророчицы, сюда же и София Парнок. Пророчество как домашнее рукоделие. В то время

9–266

как приподнятость тона мужской поэзии, нестерпимая трескучая риторика, уступила место нормальному использованию голосовых средств, женская поэзия продолжает вибрировать на самых высоких нотах, оскорбляя слух, историческое, поэтическое чутье. Безвкусица и историческая фальшь стихов Марины Цветаевой о России — лженародных и лжемосковских — неизмеримо ниже стихов Адалис, чей голос подчас достигает мужской силы и правды.

Изобретенье и воспоминание идут в поэзии рука об руку, вспомнить — значит тоже изобрести, вспоминающий тот же изобретатель. Коренная болезнь литературного вкуса Москвы — забвенье этой двойной правды. Москва специализировалась на изобретеньи во что бы то ни стало.

Поэзия дышит и ртом и носом, и воспоминанием и изобретением. Нужно быть факиром, чтобы отказываться от одного из видов дыхания. Жажда поэтического дыхания через воспоминанья сказалась в том повышенном интересе, с которым Москва встретила приезд Ходасевича, слава богу, уже лет двадцать пять пишущего стихи, но внезапно оказавшегося в положении молодого, только начинающего поэта.

Как от Таганки до Плющихи, раскинулась необъятно литературная Москва от «Мафа» до «Лирического круга». На одном конце как будто изобретенье, на другом — воспоминанье: Маяковский, Крученых, Асеев — с одной, с другой — при полном отсутствии домашних средств — должны были прибегнуть к петербургским гастролерам, чтобы наметить свою линию. В силу этого о «Лирическом круге» как о московском явлении говорить не приходится.

Что же происходит в лагере чистого изобретенья? Здесь, если откинуть совершенно несостоятельного и невразумительного Крученых, и вовсе не потому, что он левый и крайний, а потому что есть же на свете просто ерунда (несмотря на это, у Крученых безусловно патетическое и напряженное отношение к поэзии, что делает его интересным как личность). Здесь Маяковским разрешается элементарная и великая проблема «поэзии для всех, а не для избранных». Экстенсивное расширение площади под поэзию, разумеется, идет за счет интенсивности, содержательности, поэтической культуры. Великолепно осведомленный о богатстве и сложности мировой поэзии, Маяковский, основывая свою «поэзию для всех», должен был послать к черту все непонятное, то есть предполагающее в слушателе малейшую поэтическую подготовку. Однако обращаться в стихах к совершенно поэ-

тически неподготовленному слушателю — столь же неблагодарная задача, как попытаться усесться на кол. Совсем неподготовленный совсем ничего не поймет, или же поэзия, освобожденная от всякой культуры, перестанет вовсе быть поэзией и тогда уже по странному свойству человеческой природы станет доступной необъятному кругу слушателей. Маяковский же пишет стихи, и стихи весьма культурные: изысканный раешник, чья строфа разбита тяжеловесной антитезой, насыщена гиперболическими метафорами и выдержана в однообразном коротком паузнике. Поэтому совершенно напрасно Маяковский обедняет самого себя. Ему грозит опасность стать поэтессой, что уже наполовину совершилось.

Если в стихах Маяковского выражено стремление к общедоступности, то в стихах Асеева сказался организационный пафос нашей эпохи. Блестящая рассудочная образность его языка производит впечатление чего-то свежемобилизованного. По существу, между табакерочной поэзией восемнадцатого века и машинной поэзией двадцатого века Асеева нет никакой разницы. Рационализм сентиментальный и рационализм организационный. Чисто рационалистическая, машинная, электромеханическая, радиоактивная и вообще технологическая поэзия невозможна по одной причине, которая должна быть близка и поэту и механику: рационалистическая, машинная поэзия не накапливает энергию, не дает ее приращенья, как естественная иррациональная поэзия, а только тратит, только расходует ее. Разряд равен заводу. На сколько заверчено, на столько и раскручивается. Пружина не может отдать больше, чем ей об этом заранее известно. Вот почему рационалистическая поэзия Асеева не рациональна, бесплодна и беспола. Машина живет глубокой и одухотворенной жизнью, но семени от машины не существует.

Ныне изобретательская горячка поэтической Москвы уже проходит, все патенты уже заявлены, новых заявлений уже давно нет. Двойная правда изобретенья и воспоминанья нужна, как хлеб. Вот почему в Москве нет ни одной настоящей поэтической школы, ни одного живого поэтического кружка, ибо все объединения находятся по ту или другую сторону разделенной правды.

Изобретенье и воспоминанье — две стихии, которыми движется поэзия Б.Пастернака. Будем надеяться, что стихи его будут изучены в самом непродолжительном времени и о них не будет наговорено столько лирических нелепостей, сколько пришлось на долю всех русских поэтов, начиная с Блока.

Мировые города, как Париж, Москва, Лондон, удивительно деликатны по отношению к литературе. Они позволяют ей прятаться в какой-нибудь щели, пропадать без вести, жить без прописки, под чужим именем, не иметь адреса. Смешно говорить о московской литературе, так же точно, как и о всемирной. Первая существует только в воображении обозревателя, так же как вторая — только в названии почтенного петербургского издательства. Непредупрежденному человеку может показаться, что в Москве совсем нет литературы. Если он встретит случайно поэта, то тот замахает руками, сделает вид, что страшно куда-то спешит, и исчезнет в зеленые ворота бульвара, напутствуемый благословениями папиросных мальчишек, умеющих как никто оценить человека и угадать в нем самые скрытые возможности.

1922

187.

ЛИТЕРАТУРНАЯ МОСКВА

Рождение фабулы

1

Некогда монахи в прохладных своих готических трапезных вкушали более или менее постную пищу, слушая чтеца, под аккомпанемент очень хорошей для своего времени прозы из книги Четьи-Минеи. Читали им вслух не только для поучения, а чтение прилагалось к трапезе как настольная музыка, и, освежая головы сотрапезников, приправа чтеца поддерживала стройность и порядок за общим столом.

А представьте какое угодно общество, самое просвещенное и современное, что пожелает возобновить обычай застольного чтения и пригласит чтеца, и, желая всем угодить, чтец прихватит «Петербург» Андрея Белого, и вот он приступил, и произошло что-то невообразимое — у одного кусок стал поперек горла, другой рыбу ест ножом, третий обжегся горчицей.

Невозможно представить себе такого процесса, такой работы, такого общего усилия, аккомпанементом к которому бы послужила проза Андрея Белого. Ее периоды, рассчитанные на мафусаилов век, не вяжутся ни с какими действиями, а

сказки Шехеразады рассчитаны на триста шестьдесят шесть дней, по одной на каждую ночь високосного года, а «Декамерон» дружит с календарем, послушный смене дня и ночи. Да что — «Декамерон»! Достоевский — отличное застольное чтение, если не сейчас, то в очень недалеком будущем, когда вместо того, чтобы плакать и умиляться над ним, как горничные умиляются над Бальзаком и отличными бульварными романами, будут воспринимать его чисто литературно и тогда в первый раз прочтут и поймут.

Извлечение пирамид из глубины собственного духа — занятие неудобоваримое, необщественное, это — зонд в желудке. Это не работа, а операция. С тех пор как язва психологического эксперимента проникла в литературное сознание, прозаик стал оператором, проза — клинической катастрофой, на наш вкус весьма неприятной, и тысячу раз я брошу беллетристику с психологией Андреева, Горького, Шмелева, Сергеева-Ценского, Замятина ради великолепного Брет-Гарта в переводе неизвестного студента девяностых годов — «не говоря ни слова, он одним движением руки и ноги сбросил его с лестницы и преспокойно обернулся к незнакомке».

Где теперь этот студент? Я боюсь, что он напрасно стыдится своего литературного прошлого и в часы досуга предоставляет себя вивисекции авторам-психологам, но уже не грубым портачам из клиники сборников «Знания», где малейшая операция, извлечение интеллигентского зуба, грозила заражением крови, а превосходным операторам из поликлиники Андрея Белого, оборудованной всеми средствами импрессионистической антисептики.

2

«Кармен» Мериме кончается филологическим рассуждением на тему о положении в семье языков цыганского наречья. Величайшее напряжение страсти и фабулы разрешается неожиданно филологическим трактатом, а звучит он приблизительно как эпод трагического хора: «и всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет». Происходило это до Пушкина.

Чего же нам особенно удивляться, если Пильняк или серапионовцы вводят в свое повествование записные книжки, строительные сметы, советские циркуляры, газетные объявления, отрывки летописей и еще бог знает что. Проза ничья. В сущности, она безымянна. Это — организованное движе-

ние словесной массы, цементированной чем угодно. Стихия прозы — накопление. Она вся — ткань, морфология.

Нынешних прозаиков часто называют эклектиками, то есть собирателями. Я думаю, это — не в обиду, это — хорошо. Всякий настоящий прозаик — именно эклектик, собиратель. Личность в сторону. Дорогу безымянной прозе. Почему имена великих прозаиков, этих подрядчиков грандиозных словесных замыслов, безымянных по существу, коллективных по исполнению, как «Гаргантюа и Пантагрюэль» Раблэ или «Война и мир», превращаются в легенду и миф.

Жажда безымянной «эклектической» прозы совпала у нас с революцией. Сама поэзия потребовала прозы. Она утратила всякий масштаб — оттого что не было прозы. Она достигла нездорового расцвета и не смогла удовлетворить потребности читателя, приобщиться к чистому действию словесных масс, минуя личность автора, минуя все случайное, личное и катастрофическое (лирика).

Почему именно революция оказалась благоприятной возрождению русской прозы? Да именно потому, что она выдвинула тип безымянного прозаика, эклектика, собирателя, не создающего словесных пирамид из глубины собственного духа, а скромного фараонова надсмотрщика над медленной, но верной постройкой настоящих пирамид.

3

Русская проза тронется вперед, когда появится первый прозаик, независимый от Андрея Белого. Андрей Белый — вершина русской психологической прозы,— он воспарил с изумительной силой, но только довершил крылатыми и разнообразными приемами топорную работу своих предшественников, так называемых беллетристов.

Неужели его ученики, серапионовы братья и Пильняк, возвращаются обратно в лоно беллетристики, замыкая таким образом круг вращений, и теперь остается только ждать возобновленья сборников «Знания», где психология и быт возобновят свой старый роман, роман каторжника с тачкой?

Как только исчезла фабула, на смену явился быт. Раньше Журден не догадывался, что говорит прозой, раньше не знали, что есть быт.

Быт — это мертвая фабула, это гниющий сюжет, это

каторжная тачка, которую волочит за собою психология, потому что надо же ей на что-нибудь опереться, хотя бы на мертвую фабулу, если нет живой. Быт — это иностранщина, всегда фальшивая экзотика, его не существует для своего домашнего, хозяйского глаза: деятельный участник народной жизни умеет замечать только нужное, только кстати,— другое дело турист, иностранец (беллетрист): он пялит глаза на все и некстати обо всем рассказывает.

Нынешние русские прозаики, как серапионовцы и Пильняк, также не психологи, как и их предшественники до революции и Андрея Белого. У них нет фабулы. Они не годятся для застольного чтения. Только психология прикована у них к другой каторжной тачке — не к быту, а к фольклору. Вот об этом различии хотелось бы подробнее поговорить,— водораздел быта и фольклора очень серьезный. Совсем не одно и то же. Маркой выше. Качественно лучше.

Быт — куриная слепота к вещам. Фольклор — сознательное закрепление, накопление языкового и этнографического материала. Быт — омертвение сюжета, фольклор — рождение сюжета. Прислушайся к фольклору и услышишь, как шевелится в нем тематическая жизнь, как дышит фабула, и во всякой фольклорной записи фабула присутствует утробно — здесь начинается интерес, здесь все чревато фабулой, все заигрывает, интригует и грозит ею. Наседка сидит на куче соломы и клохчет и кудахчет, фольклорный прозаик тоже о чем-то клохчет и кудахчет, и кому охота, те его слушают. На самом же деле он занят более важным — высиживает фабулу.

Серапионовцы и Пильняк (их старший брат, и не нужно его от них отделять) не могут угодить серьезному читателю, они подозрительны по анекдоту, то есть угрожают фабулой. Фабулы, то есть большого повествовательного дыхания, нет и в помине, но анекдот щекочет усиками из каждой щели, совсем как у Хлебникова.

> Крылышкуя золотописьмом тончайших жил,
> Кузнечик в кузов пуза уложил
> Премного разных трав и вер.

«Премного разных трав и вер» у Пильняка, Никитина, Федина, Козырева и других, и еще одного серапионовца, почему-то не записанного в братство,— Лидина, и у Замятина, и у Пришвина. Милый анекдот, первое свободное и

радостное порхание фабулы, освобождение духа из мрачного траурного куколя психологии.

4

А пока что окопаемся. На нас идет фольклор прожорливой гусеницей. Кишащими стаями ползет саранча наблюдений, замет, примечаний, словечек, кавычек, разговорчиков. Совкагамма, великое нашествие, гроза урожайных полей. Так в литературе узаконен черед фабулы и фольклора, и фольклор родит фабулу, как прожорливая гусеница — легкого мотылька. Если раньше мы не замечали этого чередования, то потому, что фольклор не стремился закрепиться и пропадал бесследно. Но как период накопления и прожорливого нашествия, он предшествовал расцвету всякой фабулы. И так как не стремился в литературу, не будучи признаваем таковой, то оставался в частных письмах, в предании домашних рассказчиков, в отчасти опубликованных дневниках и мемуарах, в прошениях и канцелярских реляциях, в судебных протоколах и вывесках. Не знаю,— может быть, кому-нибудь и нравятся рассуждения Пильняка, вроде тех, какие Лесков влагал в уста первых железнодорожных собеседников, коротавших скуку не слишком быстрого передвижения, а мне во всем Пильняке милее эпический разговор дьякона в бане с неким Драубэ на тему о смысле мироздания: там ни одного «что-то», ни одного лирического сравнения, нестерпимого в прозе, а элементарная игра рождающейся фабулы, как, помните, у Гоголя,— подъезжая к Плюшкину, сразу не разберешь, «мужик или баба, нет, баба, нет, мужик».

Одновременно с фольклорной линией в прозе до сих пор продолжается чисто бытовая. Все различия серапионовцев — Пильняка, Замятина, Пришвина, Козырева и Никитина следует простить за объединяющий их общий фольклорный признак, залог жизненности. Все они, как подлинные дети фольклора, сбиваются на анекдот. Абсолютно не сбивается на анекдот Всеволод Иванов, и к нему относится сказанное выше о быте.

Если прислушаться к прозе в эпоху процветания фольклора, то услышишь как бы густой звон сцепившихся в воздухе кузнечиков,— таков общий звук современной русской прозы, и не хочется разнимать этого звона, не выдуманного часовщиком, слагающегося из несметной тьмы крылышкующих трав и вер. В эпоху, неизбежно затем наступающую, в эпоху

процветания фабулы, кроющие друг друга тьмы, голоса кузнечиков сменяются звонким пением жаворонка — фабулы, и тогда высоко звенит жаворонок, о котором сказал поэт:

Гибкий, резвый, звучный, ясный —
Он всю душу мне потряс.

1922

188.

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК

К девятнадцатому веку применимы слова Бодлэра об альбатросе: «Шатром гигантских крыл он пригвожден к земле».

Начало столетия еще пробовало бороться с тягой земли, судорожными прыжками, мешковатыми и грузными полуполетами, конец столетия покоился уже неподвижно — прикрытый огромной палаткой непомерных крыл. Покой отчаянья. Крылья давят, противоречат своему естественному назначению.

Гигантские крылья девятнадцатого века — ses ailes de gigant[1] — это его познавательные силы. Познавательные способности девятнадцатого века не стояли ни в каком соответствии с его волей, с его характером, с его нравственным ростом. Как огромный, циклопический глаз — познавательная способность девятнадцатого века обращена в прошлое и будущее. Ничего, кроме зрения, пустого и хищного, с одинаковой жадностью пожирающего любой предмет, любую эпоху.

Державин на пороге девятнадцатого столетия нацарапал на грифельной доске несколько стихов, которые могли бы послужить лейтмотивом всего грядущего столетия:

Река времен в своем теченьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.*
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

---

[1] Его крылья гиганта (*фр.*).

Здесь на ржавом языке одряхлевшего столетия со всей мощью и проницательностью высказана потаенная мысль грядущего — извлечен из него высший урок, дана его моральная основа. Этот урок — релятивизм, относительность: «а если что и остается» и т.д.

Сущность познавательной деятельности девятнадцатого столетия заключается в проэкции. Минувший век не любил говорить о себе от первого лица, но он любил проэцировать себя на экране чужих эпох, и в этом была его жизнь, его движение. Своей бессонной мыслью, как огромным шалым прожектором, он раскатывал по черному небу истории; гигантскими световыми щупальцами шарил в пустоте времен; выхватывал из мрака тот или другой кусок, сжигал его ослепительным блеском исторических законов и равнодушно предоставлял ему снова окунуться в ничтожество, как будто ничего не случилось.

И не один прожектор шарил по этому страшному небу: все науки превратились в собственные, отвлеченные и чудовищные, методологии (за исключением математической). Торжество голого метода над познанием по существу было полным и исключительным,— все науки говорили о своем методе откровеннее, охотнее, более одушевленно, нежели о прямой своей деятельности. Метод определяет науку: сколько наук, столько методологий. Наиболее типичная философия: на всем протяжении столетия она предпочитала ограничиваться «введением в философию», вводила и вводила без конца, куда-то заводила и бросала. И все науки вместе шарили по беззвездному небу (а небо этого столетия было удивительно беззвездным) своими методологическими щупальцами, не встречая сопротивления в мягкой отвлеченной пустоте.

Меня все тянет к цитатам из наивного и умного восемнадцатого века, и сейчас мне вспоминаются строчки из знаменитого ломоносовского послания:

Неправо о вещах те думают, Шувалов,
Которые стекло чтут выше минералов.

Откуда этот пафос, высокий пафос утилитаризма, откуда это внутреннее тепло, согревающее поэтическое размышление о судьбах обрабатывающей промышленности, какая разительная противоположность с блестящим и холодным безразличием методологической научной мысли девятнадцатого столетия...

Восемнадцатый век был веком секуляризации, то есть обмирщения человеческой мысли и деятельности. Ненависть к жречеству, гиератическому культу, ненависть к литургии глубоко заложена в его крови. Не будучи веком социальной борьбы по преимуществу, он был промежутком времени, когда общество болезненно чувствовало касту. Унаследованный от средневековья детерминизм тяготел над философией и просвещением и над его политическими опытами вплоть до «tiers état»[1].

Каста жрецов, каста воинов, каста земледельцев — вот понятия, которыми оперировали «просвещенные умы». Это отнюдь не классы: все перечисленные элементы мыслились необходимыми в священной архитектонике всякого общества. Огромная накопившаяся энергия социальной борьбы искала себе выхода. Вся агрессивная потребность века, вся сила его принципиального негодования обрушилась на жреческую касту. Казалось, вся наковальня великих принципов служила только для того, чтобы выковать молот, которым можно было бы сокрушить ненавистных жрецов. Не было столетия более чуткого ко всему, что пахнет жречеством,— кадильный дым и всяческие курения обжигали его ноздри и заставляли выпрямляться позвоночник хищного зверя.

Лук звенит, стрела трепещет,
И клубясь издох Пифон...

Литургия была занозой в теле восемнадцатого века. Он не видел вокруг себя ничего, что так или иначе не было бы связано с литургией, не происходило бы от нее. Архитектура, музыка, живопись — все излучалось из одного центра, а этот центр подлежал уничтожению. В живописной композиции существует один вопрос, обусловливающий движение и равновесие красок: где источник света? Так восемнадцатый век, отвергнув источник света, исторически им унаследованный, должен был разрешить заново для себя его проблему. И он разрешил ее своеобразно, прорубив окно в им же самим выдуманное язычество, в мнимую античность, отнюдь не филологическую и не подлинную, а в вспомогательную, утилитарную, сочиненную ad hoc, для удовлетворения назревшей исторической потребности.

Рационалистические моменты мифологии как нельзя луч-

[1] Третье сословье (*фр.*) — буржуазия.

ше подходили к этой потребности века, позволяя ему населить опустошенное небо образами человечными, податливыми и послушными капризному самолюбию эпохи. Что же касается деизма, то он терпел все, готов был стерпеть все, лишь бы за ним сохранили скромное значение подмалевка, если это не был пустой холст.

По мере приближения Великой французской революции псевдоантичная театрализация жизни и политики делала все большие успехи, и к моменту самой революции практическим деятелям пришлось уже двигаться и бороться в густой толпе персонификаций и аллегорий, в узком пространстве настоящих театральных кулис, на подмостках инсценированной античной драмы. Когда в этот жалкий картонный театр сошли настоящие фурии античного беснования, в напыщенную трескотню гражданских праздников и муниципальных хоров сначала трудно было поверить, и только поэзия Шенье, поэзия подлинного античного беснования, наглядно доказала, что существует союз ума и фурий, что древний ямбический дух, распалявший некогда Архилоха к первым ямбам, еще жив в мятежной европейской душе.

Дух античного беснования с пиршественной роскошью и мрачным великолепием проявился во Французской революции. Разве не он бросил Жиронду на Гору и Гору на Жиронду? Разве не он вспыхнул в язычках фригийского колпака и в неслыханной жажде взаимного истребления, раздиравшей недра Конвента? Свобода, равенство и братство — в этой триаде не оставлено места для беснующихся фурий подлинной беснующейся античности. Ее не пригласили на пир, она пришла сама, ее не звали, она явилась непрошеной, с ней говорили на языке разума, но понемногу она превратила в своих последователей самых яростных своих противников.

Французская революция кончилась, когда от нее отлетел дух античного беснования; она испепелила жречество, убила социальный детерминизм, довела до конца дело обмирщения Европы и выплеснулась на берег девятнадцатого столетия уже непонятая — не голова Горгоны, а пучок морских водорослей. Глубокое уважение к минувшему девятнадцатому столетию заставляет относиться с достаточным доверием к его реакционной глубине. Из союза ума и фурий родился ублюдок, одинаково чуждый и высокому рационализму энциклопедий, и античному воинству революционной бури — романтизм.

Но романтизм все-таки прямой потомок. В дальнейшем

своем течении девятнадцатый век ушел от своего предшественника гораздо дальше, чем романтизм.

Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния в европейской культуре. Он был носителем чужого, враждебного и могущественного начала, с которым боролась вся наша история,— активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга. Он был колыбелью Нирваны, не пропускавшей ни одного луча активного познания,—

> В пещере пустой
> Зыбки качанье
> Под чьей-то рукой,—
> Молчанье, молчанье...

Скрытый буддизм, внутренний уклон, червоточина. Век не исповедовал буддизма, но носил его в себе как внутреннюю ночь, как слепоту крови, как тайный страх и головокружительную слабость. Буддизм в науке — подрумяненной личиной и озабоченной суетой позитивизма; буддизм в искусстве — в аналитическом романе Гонкуров и Флобера; буддизм в религии — глядящий из всех дыр теории прогресса, подготовляющий торжество новейшей теософии, которая не что иное, как буржуазная религия прогресса, религия аптекаря, господина Гомэ, изготовляющаяся к дальнейшему плаванию и снабженная метафизическими снастями.

Не случайно, кажется мне, тяготенье Гонкуров и их единомышленников, первых французских импрессионистов, к японскому искусству, к гравюре Хокусая, к форме танки во всех ее видах, то есть к совершенной и замкнутой в себе и неподвижной композиции. Вся «Мадам Бовари» написана по системе танок. Потому Флобер так медленно и мучительно ее писал, что через каждые пять слов он должен был начинать сначала.

Танка — излюбленная форма атомистического искусства,— она не миниатюрна, и было бы грубой ошибкой благодаря ее краткости смешивать ее с миниатюрой. У нее нет масштаба, потому что в ней нет действия. Она никак не относится к миру, потому что есть сама мир и постоянное внутреннее вихревое движение внутри атома.

Вишневая ветка и снежный конус излюбленной горы, покровительницы японских граверов, отразились в сияющем лаке каждой фразы полированного флоберовского романа. Здесь все покрыто лаком чистого созерцанья, и, как поверх-

ность палисандрового дерева, стиль романа может отобразить любой предмет. Если подобные произведения не испугали современников, это следует отнести к их поразительной нечуткости и художественной невосприимчивости. Из всех критиков Флобера, быть может, наиболее проницательным был королевский прокурор, угадавший в романе какую-то опасность. Но, увы, он ее искал не там, где она скрывалась.

Девятнадцатый век в самых крайних своих проявлениях должен был прийти к форме танки, к поэзии небытия и буддизму в искусстве. В сущности, Япония и Китай совсем не Восток, а крайний Запад: они западнее Лондона и Парижа. Минувший век углублялся именно в направлении Запада, а не Востока и встретился с крайним востоком-западом в своем стремлении к пределу.

Рассматривая аналитический французский роман как вершину западнического буддизма девятнадцатого столетия, убеждаемся в полном его бесплодии в литературном отношении. Он не имел продолжателей и не мог их иметь по существу, у него были только наивные эпигоны, и сейчас еще есть в очень большом количестве. Романы Толстого — чистый эпос и вполне здоровая европейская форма искусства. Синтетический роман Ромена Роллана резко порвал с традицией французского аналитического романа и примыкает к синтетическому роману восемнадцатого века, главным образом к «Вильгельму Мейстеру» Гете, с которым его связывает основной художественный прием.

Существует особый вид синтетической слепоты к индивидуальным явлениям. Гете и Ромен Роллан живописуют психологические ландшафты, ландшафты характеров и душевных состояний, но они не могут или не хотят дать диалога, им претит подойти вплотную к индивидуальности, а тем более им чужда эстетическая пытка психологического анализа, с ее внутренней формой японско-флоберовской аналитической танки. В жилах каждого столетия течет чужая, не его кровь, и чем сильнее, исторически интенсивнее век, тем тяжелее вес этой чужой крови.

После восемнадцатого, который ничего не понимал, не располагал малейшим чутьем сравнительно-исторического метода и, как слепой котенок в корзине, был заброшен среди непонятных ему миров, наступил век всепонимания — век релятивизма, с чудовищной способностью к перевоплощению,— девятнадцатый. Но вкус к историческим перевоплощениям и всепониманию — непостоянный и преходящий, и

наше столетие начинается под знаком величественной нетерпимости, исключительности и сознательного непонимания других миров. В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может египетской и ассирийской:

> Ветер нам утешенье принес,
> И в лазури почуяли мы
> Ассирийские крылья стрекоз,
> Переборы коленчатой тьмы.

В отношении к этому новому веку, огромному и жестоковыйному, мы являемся колонизаторами. Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его теологическим теплом — вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк.

И в этой работе легче опереться не на вчерашний, а на позавчерашний исторический день. Элементарные формулы, общие понятия восемнадцатого столетия могут снова пригодиться. «Энциклопедии скептический причет», правовой дух естественного договора, столь высокомерно осмеянный наивный материализм, схематический разум, друг целесообразности,— еще послужат человечеству. Теперь не время бояться рационализма. Иррациональный корень надвигающейся эпохи, гигантский неизвлекаемый корень из двух, подобно каменному храму чужого бога, отбрасывает на нас свою тень. В такие дни разум — ratio энциклопедистов — священный огонь Прометея.

1922

189.

КОНЕЦ РОМАНА

Отличие романа от повести, хроники, мемуаров или другой прозаической формы заключается в том, что роман — композиционно замкнутое, протяженное и законченное в себе повествование о судьбе одного лица или целой группы лиц. Жития святых, при всей разработанности фабулы, не были романами, потому что в них отсутствовал светский интерес к

судьбе персонажей, а иллюстрировалась общая идея. Но греческая повесть «Дафнис и Хлоя» считается первым европейским романом, так как эта заинтересованность впервые в ней появляется самостоятельной движущей силой. На протяжении огромного промежутка времени форма романа совершенствовалась и крепла, как искусство заинтересовывать судьбой отдельных лиц, причем это искусство совершенствуется в двух направлениях: композиционная техника превращает биографию в фабулу, то есть диалектически осмысленное повествование. Одновременно с фабулой крепнет другая сторона романа, вспомогательная по существу,— искусство психологической мотивировки. Рассказчики кватроченто и Cent nouvelles nouvelles[1] в своей мотивировке ограничивались исключительно ситуацией, то есть комбинацией внешнего положения, что придавало рассказам исключительную сухость, изящную легкость и занимательность. Романисты-психологи, вроде Флобера и Гонкуров, за счет фабулы уделяли все внимание психологическому обоснованию и блестяще справлялись с этой задачей, превратив вспомогательный прием в самодовлеющее искусство.

Вплоть до последних дней роман был центральной насущной необходимостью и организованной формой европейского искусства. «Манон Леско», «Вертер», «Анна Каренина», «Давид Коперфилд», «Rouge et Noir»[2] Стендаля, «Шагреневая кожа», «Мадам Бовари» — были столько же художественными событиями, сколько и событиями в общественной жизни. Происходило массовое самоопознание современников, глядевших в зеркало романа, и массовое подражание, приспособление современников к типическим организмам романа. Роман воспитывал целые поколения, он был эпидемией, общественной модой, школой и религией. В эпоху наполеоновских войн вокруг биографии Наполеона образовался целый вихрь подражательных маленьких биографий, воспроизводивших судьбу центральной исторической фигуры, не доводя ее, конечно, до конца, а варьируя на разные лады. Стендаль в «Rouge et Noir» рассказал одну из этих подражательных вихревых биографий.

Если первоначально действующие лица романа были люди необыкновенные, герои, или уже одаренные необычайными

---

[1] “Сто новых новелл” или “Гептамерон” (*фр.*) — памятник французской повествовательной прозы (1455).
[2] “Красное и черное” (*фр.*).

мыслями и чувствами, то на склоне европейского романа наблюдается обратное явление: героем романа становится обыкновенный человек, с обыкновенными чувствами и мыслями, и центр тяжести переносится на социальную мотивировку, то есть настоящим действующим лицом является уже общество, как, например, у Бальзака или у Золя.

Все это наводит на догадку о связи, которая существует между судьбой романа и положением в данное время вопроса о судьбе личностей в истории; здесь не приходится говорить о действительных колебаниях роли личности в истории, а лишь о ходячем распространенном решении этого вопроса в данную минуту, постольку, поскольку оно воспитывает и образует умы современников.

Расцвет романа в XIX веке следует поставить в прямую зависимость от Наполеоновской эпопеи, необычайно повысившей акции личности в истории, и через Бальзака и Стендаля утучнившей почву для всего французского и европейского романа. Типическая биография захватчика и удачника Бонапарта расплылась у Бальзака в десятки, так называемых «roman de réussite»— «романов удачи», где основной движущей темой является не любовь, а карьера, то есть стремление пробиться из низших, из средних социальных слоев в верхние. Крупнейшее событие конца XIX века — Парижская коммуна — до сих пор не нашло достаточно убедительного отражения в романе, и до сих пор книга Lessagaré, простая хроника, является единственным настоящим «Романом парижской коммуны».

Ясно, что, когда мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, когда борьба классов становится единственным настоящим и общепризнанным событием, акции личности в истории падают,— в сознании современников и вместе с ними падают влияние и сила романа, для которого общепризнанная роль личности в истории является как бы манометром, показывающим давление социальной атмосферы. Мера романа — человеческая биография или система биографий. С первых же шагов новый романист почувствовал, что отдельной судьбы не существует, и старался нужное ему социальное растение вырвать из почвы со всеми корнями, со всеми спутниками и атрибутами; таким образом, роман всегда предлагает нам систему явлений, управляемую биографической связью, измеряемую биографической мерой, и лишь постольку держится роман композитивно, поскольку в нем живет центробеж-

ная тяга планетной системы, поскольку, вообще, существуют в данном обществе такие системы, поскольку центростремительная тяга, тяга от центра к периферии, не возобладала окончательно над центробежной.

Последним примером центробежного биографического европейского романа можно считать «Жан Кристофа» Ромен Ролана, эту лебединую песнь европейской биографии, величавой плавностью и благородством синтетических приемов приводящую на память «Вильгельма Мейстера» Гете. «Жан Кристоф» замыкает круг романа, при всей своей современности, это старомодное произведение; в нем собран старинный центробежный мед германской и латинской расы. Для того, чтобы создать последний роман, понадобилось две расы, сочетавшиеся в личности Ромен Ролана, но этого было мало. Все-таки «Жан Кристоф» приводится в движение тем же мощным толчком наполеоновского революционного удара (роль личности в истории), как и весь европейский роман, через бетховенскую биографию Кристофа, через соприкосновение с мощной фигурой музыкального мифа, рожденного тем же наполеоновским половодьем личности в истории.

Дальнейшая судьба романа будет не чем иным, как историей распыления биографии, как формы личного существования, даже больше, чем распыления, катастрофической гибелью биографии.

Ныне, извлекая из общей связи явлений облюбованную им особь со всем, что ее непосредственно окружает, писатель-романист уже не может остановиться, а неизбежно притягивает вместе с личностью весь огромный мир общественных явлений; хочет он или не хочет, он пишет социальный роман, хронику, летопись, то есть разбивает композиционную цельность замысла, выходит из рамок романа, как системы явлений, непосредственно относящихся к личности[1]. Чувство времени, принадлежащего человеку для того, чтобы действовать, побеждать, гибнуть, любить,— это чувство времени составляло основной тон самочувствия европейского романа, ибо, еще раз повторяю, композиционная мера романа — человеческая биография. Простая совокупность всего, что считается человеком, еще не есть биография и не дает

---

[1] В рукописи — продолжение (зачеркнутое) ..."ибо замкнутый мир личности, сфера ее деятельности, где она чувствовала себя более или менее хозяином положения, бесповоротно почиет" (ЦГАЛИ, ф.1893, оп.1, ед.хр.3, л.7).

позвоночника роману. Человек, действующий во времени старого европейского романа, является как бы сторожем всей системы явлений, группирующихся около него: тем более велико было искусство последних европейских романистов, в качестве такого стержня избиравших людей заурядных и ничем не замечательных.

Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на бильярдном поле, управляет один принцип: угол падения равен углу отражения. Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа, и роман, с другой стороны, немыслим без интереса к отдельной человеческой судьбе, фабуле и всему, что ей сопутствует. Кроме того, интерес к психологической мотивировке, куда так искусно спасался упадочный роман, уже предчувствуя свою гибель, в корне подорван и дискредитирован наступившим бессилием психологических мотивов перед реальными силами, чья расправа с психологической мотивировкой час от часу становится более жестокой[1]. Самое понятие действия для личности подменяется другим более содержательным социально понятием приспособления.

Современный роман сразу лишился и фабулы, то есть действующей в принадлежащем ей времени личности, и психологии, так как она не обосновывает уже никаких действий. Любопытно, что кризис романа, то есть фабулы, насыщенной временем, совпал с провозглашением принципа относительности Эйнштейном. Любопытно и то, что выхода из создавшегося положения писатели-романисты ищут в смещении планов, как, например, Андрей Белый и бессознательно подражающий ему Келлерман. А.Н.Толстой пишет свои романы на память и доводит их приблизительно до 1917 года, и дальше не знает, что делать. Но большинство прозаиков уже совершенно отказались от романа и, не боясь упреков и газетности и злободневности, бессознательно пишут хронику (Пильняк, серапионовцы и др.). Очевидно, силою вещей современный прозаик становится летописцем, и роман возвращается к своим источникам — к «Слову о полку Игореве», к летописи, к агиографии, к «Четьи Минеи». Снова мысль прозаика векшей растекается по древу истории, и не нам заманить эту векшу в ручную клетку.

1922

---

[1] В рукописи далее (зачеркнуто): "самым безжалостным образом разрываю" (л.9.).

190.

ЗАМЕТКИ О ШЕНЬЕ

Восемнадцатый век похож на озеро с высохшим дном: ни глубины, ни влаги,— все подводное оказалось на поверхности. Людям самим было страшно от прозрачности и пустоты понятий. La Vérité, la Liberté, la Nature, la Déité[1] особенно la Vertu[2] вызывают почти обморочное головокружение мысли, как прозрачные, пустые омуты. Этот век, который вынужден был ходить по морскому дну идей, как по паркету,— обернулся веком морали по преимуществу. Самым тривиальным нравственным истинам изумлялись, как редким морским раковинам. Человеческая мысль задыхалась от обилья непреложных истин и, однако, не находила себе покою. Так как, очевидно, все они оказывались недостаточно действенными, приходилось без устали повторять их.

Великие принципы восемнадцатого века все время в движении, в какой-то механической тревоге, как буддийская молитвенная мельница. Вот тому пример: античная мысль понимала добро как благо или благополучие; здесь еще не было внутренней пустоты гедонизма. Добро, благополучье, здоровье были слиты в одно представленье, как полновесный и однородный золотой шар. Внутри этого понятья не было пустоты. Вот этот-то сплошной, отнюдь не императивный и отнюдь не гедонистический характер античной морали позволяет даже усумниться в нравственной природе этого сознанья: уж не просто ли это гигиена, то есть профилактика душевного здоровья?

Восемнадцатый век утратил прямую связь с нравственным сознаньем античного мира. Золотой сплошной шар уже не звучал сам по себе. Из него извлекали звуки исхищренными приемами, соображеньями о пользе приятного и о приятности полезного. Опустошенное сознанье никак не могло выкормить идею долга, и она явилась в образе "La Vertu romaine"[3], более подходящей для поддержания равновесия плохих трагедий, чем для управления душевной жизнью человека. Да, связь с античностью подлинной для восемнадцатого века была потеряна, и гораздо сильнее была связь с омертвевшими

---

[1] Истина, Свобода, Природа, Божество (*фр.*).
[2] Добродетель (*фр.*).
[3] "Римская доблесть" (*фр.*).

формами схоластической казуистики, так что век Разума является прямым наследником схоластики со своим рационализмом, аллегорическим мышлением, персонификацией идей, совершенно во вкусе старофранцузской поэтики. У средневековья была своя душа и было подлинное знанье античности, и не только по грамотности, но и по любовному воспроизведенью классического мира, оно оставляет далеко позади век Просвещенья. Музам было невесело около Разума, они скучали с ним, хотя неохотно в этом сознавались. Все живое и здоровое уходило в безделушки, потому что за ними был меньший присмотр, а дитя с семью няньками — трагедия — выродилось в пышный пустоцвет именно потому, что над ее колыбелью склонялись и заботливо ее нянчили «великие принципы». Младшие виды поэзии, счастливо избежавшие этой убийственной опеки, переживут старших, захиревших под ее рукой.

Поэтический путь Шенье, это — уход, почти бегство от «великих принципов» к живой воде поэзии, совсем не к античному, а к вполне современному миропониманию.

В поэзии Шенье чудится религиозное и, может быть, детски-наивное предчуствие девятнадцатого века.

* * *

Александрийский стих восходит к антифону, то есть к перекличке хора, разделенного на две половины, располагающие одинаковым временем для изъявления своей воли. Впрочем, это равноправие нарушается, когда один голос уступает часть принадлежащего ему времени другому. Время — чистая и неприкрашенная субстанция александрийца. Распределение времени по желобам глагола, существительного и эпитета составляет автономную внутреннюю жизнь александрийского стиха, регулирует его дыхание, его напряженность и насыщенность. При этом происходит как бы «борьба за время» между элементами стиха, причем каждый из них подобно губке старается впитать в себя возможно большее количество времени, встречаясь в этом стремлении с притязаниями прочих. Триада существительного, глагола и эпитета не есть нечто незыблемое, потому что они впитывают в себя чужое содержание, и нередко глагол является со значением и весом существительного, эпитет со значением действия, то есть глагола, и т.д.

Вот эта зыбкость соотношений отдельных частей речи, их плавкость, способность к химическому превращению при абсолютной ясности и прозрачности синтаксиса чрезвычайно характерны для стиля Шенье. Строжайшая иерархия эпитета, глагола и существительного на однообразной канве александрийского стихосложения вычерчивает линию господствующего образа, сообщает выпуклость чередованию парных стихов.

Шенье принадлежал к поколению французских поэтов, для которых синтаксис был золотой клеткой, откуда не мечталось выпрыгнуть. Эта золотая клетка была окончательно построена Расином и оборудована как великолепный дворец. Синтаксическая свобода поэтов средневековья — Виллона, Рабле, весь старофранцузский синтаксис — остались позади, а романтическое буйство Шатобриана и Ламартина еще не начиналось. Золотую клетку сторожил злой попугай — Буало. Перед Шенье стояла задача осуществить абсолютную полноту поэтической свободы в пределах самого узкого канона, и он разрешил эту задачу. Чувство отдельного стиха, как живого неделимого организма, и чувство иерархии словесной в пределах этого цельного стиха необычайно присущи французской поэзии.

Шенье любил и чувствовал отдельный блуждающий стих: ему понравился стих из «Эпиталамы» Биона, и он сохраняет его.

* * *

В природе нового французского стиха, обоснованного Клеманом Маро, отцом александрийца, взвешивать слово прежде, чем оно сказано. А романтическая поэтика предполагает взрыв, неожиданность, ищет эффекта, непредусмотренной акустики и никогда не знает, во что ей самой обходится песня. От мощной гармонической волны ламартиновского «Озера» — до иронической песенки Верлена романтическая поэзия утверждает поэтику неожиданности. Законы поэзии спят в гортани, и вся романтическая поэзия, как ожерелье из мертвых соловьев, не предаст, не выдаст своих тайн, не знает завещания. Мертвый соловей никого не научит петь. Шенье искусно нашел середину между классической и романтической манерой.

* * *

Поколение Пушкина уже преодолело Шенье, потому что был Байрон. Одно и то же поколение не могло воспринять одновременно — «звук новой, чудной лиры — звук лиры Байрона» — и абстрактную, внешне холодную и рассудочную, но полную античного беснования поэзию Шенье.

* * *

То, чем Шенье еще духовно горел — энциклопедия, деизм, права человека,— для Пушкина уже прошлое и чистая литература:

...Садился Дидерот на шаткий свой треножник,
Бросал парик, глаза в восторге закрывал,
И проповедовал...

Пушкинская формула — союз ума и фурии — две стихии в поэзии Шенье. Век был таков, что никому не удалось избежать одержимости. Только направление ее изменялось и уходило то в пафос обуздания, то в силу ямба обличительного.

* * *

Ямбический дух сходит к Шенье, как фурия. Императивность. Дионисийский характер. Одержимость.

* * *

Шенье никогда не сказал бы: «Для жизни ты живешь». Он был совершенно чужд эпикурейству века, олимпийству вельмож и бар.

* * *

Пушкин объективнее и бесстрастнее Шенье в оценке французской революции. Там, где у Шенье только ненависть и

живая боль, у Пушкина созерцание и историческая перспектива:

...Ты помнишь Трианон и шумные забавы?..

* * *

Аллегорическая поэтика. Очень широкие аллегории, отнюдь не бесплотные, в том числе и «Свобода, Равенство и Братство»,— для поэта и его времени почти живые лица и собеседники. Он улавливает их черты, чувствует теплое дыхание.

* * *

В «Jeu de paume»[1] наблюдается борьба газетной темы и ямбического духа. Почти вся поэма в плену у газеты.

Общее место газетного стиля:

Pères d'un peuple! architectes de Lois!
Vous qui savez fonder, d'une main ferme et sure,
Pour l'homme une code solennel...[2]

* * *

Классическая идеализация современности: толпа сословий, отправляющаяся в манеж, сопровождаемая народом, сравнивается с беременной Латоной, почти уже матерью.

...Comme Latone enceinte, et déjà presque mère,
Victime d'un jaloux pouvoir,
Sans asile flottait, courait la terre entière...[3]

---

[1] "Игра в мяч" (*фр.*).
[2] Отцы народа, созидатели законов!
Вы, кому дано основать рукой твердой и уверенной
Кодекс поведения для человека...
(Здесь и далее подстрочный перевод с французского)
[3] ...Словно беременная Латона, уже почти ставшая матерью,
Жертва ревнивой власти,
Плавала, скиталась она, не находя пристанища, по всему свету...

* * *

Разложение мира на разумно действующие силы. Единственно неразумным оказывается человек. Вся поэтика гражданской поэзии, искание узды — frein[1]:

...l' oppresseur n'est jamais libre...[2]

* * *

Что такое поэтика Шенье? Может, у него не одна поэтика, а несколько в различные периоды или, вернее, минуты поэтического сознанья?

Различаются явно: пасторально-пастушеская (Bucoliques, Idylles[3]) и грандиозное построение почти «научной поэзии».

* * *

Не подтверждается ли влияние на Шенье со стороны Монтескье и английского государственного права, в связи с пребыванием в Англии? Не найдется ли у него чего-нибудь подобного —

«Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый...»

— или же его абстрактный ум чужд пушкинской практичности?

* * *

При полном забвении старофранцузской литературной традиции автоматически воспроизводятся некоторые ее приемы, потому что они вошли в кровь.

---

[1] Узда (*фр.*).
[2] ...Угнетатель никогда не бывает свободным... *(фр.)*.
[3] Буколики, идиллии (*фр.*).

***

Странно после античной элегии со всеми аксессуарами, где глиняный кувшин, тростник, ручей, пчелиный улей, розовый куст, ласточка — и друзья, и собеседники, и свидетели и соглядатаи любящих, найти у Шенье уклон к совершенно светской элегии в духе романтиков, почти Мюссе, как, например,— третья элегия «A Camille»[1],— светское любовное письмо, утонченно-непринужденное и взволнованное, где эпистолярная форма почти освобождается от мифологических условностей, и течет свободно живая разговорная речь романтически мыслящего и чувствующего человека.

...Et puis d'un ton charmant ta lettre me demande
Ce que je veux de toi, ce que je te commande!
Ce que je veux? dis-tu. Je veux que ton retour
Te paraisse bien lent; je veux que nuit et jour
Tu m'aimes. (Nuit et jour, hélas! je me tourmente.)
Présente au milieu d'eux, sois seule, sois absente;
Dors en pensant à moi; rêve-moi près de toi;
Ne vois que moi sans cesse, et sois toute avec moi.[2]

В этих строчках слышится письмо Татьяны к Онегину, та же домашность языка, та же милая небрежность, лучше всякой заботы: это так же в сердце французского языка, так же сугубо невольно по-французски, как Татьянино письмо по-русски. Для нас сквозь кристалл пушкинских стихов эти стихи звучат почти русскими:

...Облатка розовая сохнет
На воспаленном языке...

Так в поэзии разрушаются грани национального, и стихия одного языка перекликается с другой через головы пространства и времени, ибо все языки связаны братским союзом,

---

[1] "К Камилле" (*фр.*).

[2] ...И далее в очаровательном тоне письмо задает мне вопрос:
Чего я хочу от тебя, чего я от тебя требую!
Чего я хочу? — говоришь ты.— Я хочу, чтобы твое возвращение
Казалось тебе слишком медленным; я хочу, чтобы ночью и днем
Ты любила меня. (Ночью и днем, увы, я терзаюсь).
Находясь среди людей, будь среди них одинокой;
Спи с мыслью обо мне; мечтай увидеть меня рядом с собой;
Не знай никого кроме меня, и будь вся со мной.

утверждающимся на свободе и домашности каждого, и внутри этой свободы братски родственны и по-домашнему аукаются.

‹1922›

191.

РЕВОЛЮЦИОНЕР В ТЕАТРЕ

I

Пьеса Эрнста Толлера «Masse-Mensch» — «Человек-масса», еще не видевшая рампы в России, несомненно пьеса с будущим, независимо от своих художественных и театральных достоинств. Она принадлежит к типу драматических произведений, вроде «Жизни человека» Леонида Андреева, сильных и элементарных, понятных всем и каждому благодаря ясной схематичности действия и грубой, но яркой символике сценического воплощения.

Эрнст Толлер, мужественный германский революционер-спартаковец, один из зачинателей кружка молодой немецкой драматургии, так называемой группы «Драматической Воли». Но в ближайшем рассмотрении, поскольку можно, по крайней мере, судить по произведениям самого Толлера, драматическая воля его единомышленников собственно лежит вне театра — это не театральная воля. Могучий и благородный социальный инстинкт — мужественная революционная воля германского пролетариата, одушевляющая Толлера, переплескивается через театр, смывая его, как таковой, ничего не созидая для театра, действуя через него, пользуясь им, как средством. Поэтому Эрнста Толлера, несмотря на его пафос, энергию и напряженность, никак нельзя назвать революционером в драматургии — это революционер в театре, наскоро приспособивший театр для своих боевых целей, пользуясь старыми средствами, в данном случае, средствами германского модерн-символизма. Нам, русским, их приемы чрезвычайно напоминают Леонида Андреева, «его школу» и печальной памяти недавнее прошлое (не дай Бог воскреснуть) — когда Он, Она, Оно и прочие значительные персонажи наводили панику на впечатлительного российского интеллигента. Но какая разница, выгодная для Толлера, при сравнении его опытов с родственными отечественными

дореволюционными произведениями. Вместо бледной интеллигентской немочи живая кровь, настоящий пафос, железная революционная воля:

Мы, замурованные в глухие ящики небоскребов,
Обреченные в жертву механизму злорадной системы,
Мы, навеки разлученные с матерями,
Из фабричных глубин подаем мы голос.
Когда мы любовию жизнь измерим,
Когда мы насытим первичную жажду воли,
Когда мы избавимся от ига!

Есть что-то прометеевское и исконно-германское в массовых хорах Толлера, он сумел из варьяций Интернационала сделать настоящий гимн:

Вставайте из всемирной дремы,
Рабы, поденщики труда,
Грядущих прав грохочут громы,
День настает, горит звезда.

Великолепен пафос Толлера: это пафос высокой трагедии:

А фабрики принадлежат рабочим,
Не капиталу в лайковых перчатках,
Прошли года, когда с горбатых наших спин
Он озарял заморские богатства,
И чужанина порабощая, ткал паутину войн.

Тем досаднее, что Толлер, как драматург, всецело в плену у символики мюнхенского модерна и весь его трагический пафос беспомощно виснет на символических манекенах.

II

В основу драматургической интриги «Masse-Mensch'а» взято совершенно реальное и правдоподобное положение: дама из хорошей буржуазной семьи, жена бюрократа, прокурора или видного адвоката, ушла в рабочее движение и готовится взять на свои плечи всю ответственность за беспощадные действия масс, как руководительница и вдохновительница. Но в последнюю минуту решимость ее покидает, гуманистические предрассудки (все, что угодно, только не насилие) берут верх, и она сходит на нет. Ее никто не хочет слушать, настоящий беспощадный вождь отводит ее в сторону, она не годится в вожди; эта дама, очевидно, дилетантка в рабочем

движении, названа у Толлера просто Женщина, с большой буквы, без одного реального признака, кроме Мужа. Последний, несмотря на большую букву, почти реальная, даже комически-бытовая фигура, и говорит жаргоном, соответствующим своему образованию и положению, тем нарушая общую патетику действия. Протагонист драмы, так называемый Безымянный, он же «Masse-Mensch» или массовик.

Это уже совершенно отвлеченная фигура, без малейших признаков личной характеристики. Пафос на манекене. Нам скажут, нелепо требовать личной характеристики от представителя коллективной воли, коллективного действия, и Толлер нарочно срезал все углы у Безымянного. Я на это отвечу: массовик тоже человек, и каждый массовик — массовик по-своему. Драматическое воплощение массовика, так же как и воплощение индивидуалиста Фауста, требует драматической характеристики. Иначе получится общее место, движущееся в пространстве, а не драматическая сила. Вся пьеса протекает и сплошь состоит из полемики Женщины и Безымянного. Это сплошной митинг. Митинг перемежается бредовыми сценами — сцена банкиров, где в кинематографическом темпе показана биржа; сцена тюремного двора, фантазия из недалекого будущего, где уже тени расстрелянных танцуют символический танец. В них мы узнаем знакомых банкиров. Разумеется, наивно массовое действие толковать, как митинг. Именно митинг есть действие, и не митинговый характер социальной революции, воспитанной массовыми причинами, назревшей в массах, но происходящей в деловом порядке, делает исторически неправдоподобными и неубедительными самые сильные сцены Толлера. Важные события, управляющие ходом революции, никогда не рождаются на митинге. Можно взять трех человек у себя дома, соединить их телефоном и показать массовое действие. Благодаря же наивному смешению массового действия с митингом почти все европейские революционные пьесы внешне на один лад. Даже сценарий — на тот же рабочий кабачок, зал собраний или что-нибудь подобное. Но смешение классового действия с митингом и банкиры-тени, пляшущие символический леонид-андреевский танец смерти под дудку Безымянного, все, все прощается Толлеру за великий пафос подлинной, хотя и не воплощенной, трагедии. Он с необычайной силой столкнул два начала: лучшее, что есть у старого мира — гуманизм и, преодолевший гуманизм ради действия, новый коллективистический императив. Не-

даром слово действие, звучит у него, как орган и покрывает весь шум голосов. В уста героини, погибающей от раздвоенности, он вложил самые сильные, самые огненные слова, какие мог произнести старый мир в защиту гуманизма. Трагедия женщины — трагедия самого Толлера. Он переборол и переболел в себе гуманизм во имя действия — вот почему так ценен его коллективистический порыв. Пьеса Эрнста Толлера «Masse-Mensch» один из самых благородных памятников германского революционного духа.

1922

192.

ГУМАНИЗМ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать, как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него. Социальная архитектура измеряется масштабом человека. Иногда она становится враждебной человеку и питает свое величие его унижением и ничтожеством.

Ассирийские пленники копошатся, как цыплята, под ногами огромного царя, воины, олицетворяющие враждебную человеку мощь государства, длинными копьями убивают связанных пигмеев, и египтяне и египетские строители обращаются с человеческой массой, как с материалом, которого должно хватить, который должен быть доставлен в любом количестве.

Но есть другая социальная архитектура, ее масштабом, ее мерой тоже является человек, но она строит не из человека, а для человека, не на ничтожестве личности строит она свое величие, а на высшей целесообразности в соответствии с ее потребностями.

Все чувствуют монументальность форм надвигающейся социальной архитектуры. Еще не видно горы, но она уже отбрасывает на нас свою тень, и, отвыкшие от монументальных форм общественной жизни, приученные к государственно-правовой плоскости девятнадцатого века, мы движемся в этой тени со страхом и недоумением, не зная, что это — крыло надвигающейся ночи или тень родного города, куда мы должны вступить.

Простая механическая громадность и голое количество враждебны человеку, и не новая социальная пирамида со-

блазняет нас, а социальная готика: свободная игра тяжестей и сил, человеческое общество, задуманное как сложный и дремучий архитектурный лес, где все целесообразно, индивидуально и каждая частность аукается с громадой.

Инстинкт социальной архитектуры, то есть устроение жизни в величественных монументальных формах, казалось бы, далеко превосходящих прямые потребности человека, глубоко присущ человеческим обществам, и не пустая прихоть диктует его. Откажитесь от социальной архитектуры, и рухнет самая простая, для всех несомненная и нужная постройка, рухнет дом человека, человеческое жилье.

В странах, угрожаемых землетрясениями, люди строят плоские жилища, и стремление к плоскости, отказ от архитектуры, начиная с французской революции, проходит через всю правовую жизнь девятнадцатого века, который весь прошел в напряженном ожидании подземного толчка, социального удара.

Но землетрясение не пощадило и плоские жилища. Хаотический мир ворвался — и в английский home[1], и в немецкий Gemüt[2]; хаос поет в наших русских печках, стучит нашими вьюшками и заслонками.

Как оградить человеческое жилье от грозных потрясений, где застраховать его стены от подземных толчков истории, кто осмелится сказать, что человеческое жилище, свободный дом человека не должен стоять на земле, как лучшее ее украшение и самое прочное из всего, что существует?

Правовое творчество последних поколений оказалось бессильным оградить то, ради чего оно возникло, над чем билось и бесплодно мудрствовало.

Никакие законы о правах человека, никакие принципы собственности и неприкосновенности больше не страхуют человеческого жилья, дома больше не спасают от катастрофы, не дают ни уверенности, ни обеспечения.

Англичанин больше других лицемерно заботится о правовых гарантиях личности,— но он забыл, что понятие home'а возникло много веков назад в его же стране как понятие революционное, как естественное оправдание первой социальной революции в Европе, по типу своему более глубокой и родственной нашему времени, чем французская.

Монументальность надвигающейся социальной архитекту-

---

[1] Дом (*англ.*)
[2] Здесь: уклад (*нем.*)

ры обусловлена ее призванием организовать мировое хозяйство на принципе всемирной домашности на потребу человеку, расширяя круг его домашней свободы до пределов всемирных, раздувая пламя его индивидуального очага до размеров пламени вселенского.

Грядущее холодно и страшно для тех, кто этого не понимает, но внутреннее тепло грядущего, тепло целесообразности, хозяйственности и теологии, так же ясно для современного гуманиста, как жар накаленной печки сегодняшнего дня.

Если подлинное гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры; она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон.

То, что ценности гуманизма ныне стали редки, как бы изъяты из употребления и подспудны, вовсе не есть дурной знак. Гуманистические ценности только ушли, спрятались, как золотая валюта, но, как золотой запас, они обеспечивают все идейное обращение современной Европы и подспудно управляют им тем более властно.

Переход на золотую валюту — дело будущего, и в области культуры предстоит замена временных идей — бумажных выпусков — золотым чеканом европейского гуманистического наследства, и не под заступом археолога звякнут прекрасные флорины гуманизма, а увидят свой день и, как ходячая звонкая монета, пойдут по рукам, когда настанет срок.

1922

193.

БУРЯ И НАТИСК

Отныне русская поэзия первой четверти двадцатого века во всей своей совокупности уже не воспринимается читателями как «модернизм» с присущей этому понятию двусмысленностью и полупрезрительностью, а просто как русская поэзия. Произошло то, что можно назвать сращением позвоночника двух поэтических систем, двух поэтических эпох.

Русский читатель, за четверть века испытавший не одну, а несколько поэтических революций, приучился более или менее сразу схватывать объективно-ценное в окружающем его многообразии поэтического творчества. Всякая новая литературная школа, будь то романтизм, символизм или

футуризм, приходит как бы искусственно раздутой, преувеличивая свое исключительное значение, не сознавая своих внешних исторических границ. Она неизбежно проходит через период «бури и натиска». Только впоследствии, обычно уже тогда, когда главные представители школ теряют свежесть и работоспособность, выясняется их настоящее место в литературе и объективная ценность ими созданного. При этом после половодья «бури и натиска» литературное течение невольно сжимается до естественного русла, и запоминаются навсегда именно эти, несравненно более скромные, границы и очертания.

Русская поэзия первой четверти века переживала два раза резко выраженный период «бури и натиска». Один раз — символизм, другой раз — футуризм. Оба главные течения обнаружили желание застыть на гребне и в этом желании потерпели неудачу, так как история, подготовляя гребни новых волн, в назначенное время властно повелела им пойти на убыль, возвратиться в лоно общей материнской стихии языка и поэзии.

Однако поэтический подъем символизма и футуризма, дополняя друг друг исторически, были по существу совершенно разного порядка. «Бурю и натиск» символизма следует рассматривать как явление бурного и пламенного приобщения русской литературы к поэзии европейской и мировой. Таким образом, это бурное явление по существу имело внешнекультурный смысл. Ранний русский символизм был сильнейшим сквозняком с Запада.

Русский футуризм гораздо ближе к романтизму,— на нем все черты национального поэтического возрождения, причем разработка им национальной сокровищницы языка и глубокой, *своей* поэтической традиции опять-таки сближает его с романтизмом, в отличие от чужестранного русского символизма, бывшего «культуртрегером», переносителем поэтической культуры с одной почвы на другую. Соответственно этому существенному различию символизма и футуризма — первый дал образец внешнего, второй — внутреннего устремления.

Стержнем символизма было пристрастие к большим темам — космического и метафизического характера. Ранний русский символизм — царство больших тем и понятий *с большой буквы*, непосредственно заимствованных у Бодлэра, Эдгара Поэ, Малларме, Суинберна, Шелли и других. Футуризм главным образом жил поэтическим приемом и разраба-

тывал не тему, а прием, то есть нечто внутреннее, соприродное языку. У символистов тема выставлялась вперед как щит, прикрывающий прием. Исключительно отчетливы темы раннего Брюсова, Бальмонта и др. У футуристов тему трудно отделить от приема, и неопытный глаз, хотя бы в сочинениях Хлебникова, видит только чистый прием или голую заумность.

Подвести итоги символическому периоду легче, чем футуристическому, потому что последний не получил резкого завершения и не оборвался с той же определенностью, как символизм, погашенный враждебными влияниями. Он почти незаметно отказался от крайностей «бури и натиска» и продолжает сам разрабатывать в духе общей истории языка и поэзии то, что в нем оказалось объективно-ценного.

Подвести итоги символизму сравнительно легко. От разбухшего, пораженного водянкой больших тем раннего символизма почти ничего не осталось. Грандиозные космические гимны Бальмонта оказались детски слабыми и беспомощными по фактуре стиха. Прославленный урбанизм Брюсова, вступившего в поэзию как певец мирового города, исторически потускнел, так как звуковой и образный материал Брюсова оказался далеко не соприродным его любимой теме. Трансцендентальная поэзия Андрея Белого оказалась не в силах предохранить метафизическую мысль от старомодности и обветшалости. Несколько лучше обстоит дело со сложным византийско-эллинским миром Вячеслава Иванова. Будучи по существу таким же пионером, колонизатором, как и все прочие символисты, он относился к Византии и Элладе не как к чужой стране, предназначенной для завоевания, а справедливо видел в них культурные истоки русской поэзии. Но, благодаря отсутствию чувства меры, свойственному всем символистам, невероятно перегрузил свою поэзию византийско-эллинскими образами и мифами, чем значительно ее обесценил. О Сологубе и Анненском хотелось бы говорить особо, так как они никогда не участвовали в «буре и натиске» символизма. Поэтическая судьба Блока теснейшим образом связана с девятнадцатым веком русской поэзии, поэтому о ней также следует говорить особо. Здесь же необходимо упомянуть о деятельности младших символистов, или акмеистов, не пожелавших повторять ошибки разбухшего водянкой больших тем раннего символизма. Гораздо более трезво оценивая свои силы, они отказались от мании грандиозного раннего символизма, заменив ее кто монументальностью

приема, кто ясностью изложения, далеко не с одинаковым успехом.

Ни одно поэтическое наследие так не обветшало и не устарело за самый короткий срок, как символическое. Русский символизм правильнее назвать даже лжесимволизмом, чтобы оттенить его злоупотребления большими темами и отвлеченными понятиями, плохо запечатленными в слове. Все лжесимволическое, то есть огромная часть написанного символистами, сохраняет лишь условный историко-литературный интерес. Объективно-ценное скрывается под кучей бутафорского, лжесимволического хлама.

Тяжелую дань эпохе и культурной работе заплатило трудолюбивейшее и благороднейшее поколение русских поэтов. Начнем с отца русского символизма — Бальмонта. От Бальмонта уцелело поразительно немного — какой-нибудь десяток стихотворений. Но то, что уцелело, воистину превосходно, и по фонетической яркости и по глубокому чувству корня и звука выдерживает сравнение с лучшими образцами заумной поэзии. Не вина Бальмонта, если нетребовательные читатели повернули развитие его поэзии в худшую сторону. В лучших своих стихотворениях — «О ночь, побудь со мной», «Старый дом» — он извлекает из русского стиха новые и после не повторявшиеся звуки иностранной, какой-то серафической фонетики. Для нас это объясняется особым фонетическим свойством Бальмонта, экзотическим восприятием согласных звуков. Именно здесь, а не в вульгарной музыкальности источник его поэтической силы.

В лучших (неурбанических) стихотворениях Брюсова никогда не устареет черта, делающая его самым последовательным и умелым из всех русских символистов. Это мужественный подход к теме, полная власть над ней — умение извлечь из нее все, что она может и должна дать, исчерпать ее до конца, найти для нее правильный и емкий строфический сосуд. Лучшие его стихи — образец абсолютного овладения темой: «Орфей и Эвридика», «Тезей и Ариадна», «Демон самоубийства». Брюсов научил русских поэтов уважать тему как таковую. Есть чему поучиться и в последних его книгах — «Далях» и «Последних мечтах». Здесь он дает образцы емкости стиха и удивительного расположения богатых смыслом, разнообразных слов в скупо отмеренном пространстве.

Андрей Белый в «Урне» обогатил русскую лирику острыми прозаизмами германского метафизического словаря, выявляя иронический звук философских терминов. В книге «Пепел»

искусно вводится полифония, то есть многоголосие, в поэзию Некрасова, чьи темы подвергаются своеобразной оркестровке. Музыкальное народничество Белого сводится к жесту нищенской пластики, сопровождающему огромную музыкальную тему.

Вячеслав Иванов более народен и в будущем более доступен, чем все другие русские символисты. Значительная доля обаяния его торжественности относится к нашему филологическому невежеству. Ни у одного символического поэта шум словаря, могучий гул наплывающего и ждущего своей очереди колокола народной речи, не звучит так явственно, как у Вячеслава Иванова,— «Ночь немая, ночь глухая», «Мэнада» и проч. Ощущение прошлого как будущего роднит его с Хлебниковым. Архаика Вячеслава Иванова происходит не от выбора тем, а от неспособности к относительному мышлению, то есть сравнению времен. Эллинистические стихи Вячеслава Иванова написаны не после и не параллельно с греческими, а раньше их, потому что ни на одну минуту он не забывает себя, говорящего на варварском родном наречии.

Таковы основоположники русского символизма. Работа ни одного из них не пропала даром. У каждого есть чему учиться и в настоящую и в какую угодно минуту. Перейдем к их сверстникам, на долю которых выпало горькое счастье с самого начала не разделять исторических ошибок других, но и не принимать участия в освежительном буйстве первых символических пиров,— к Сологубу и Анненскому.

Сологуб и Анненский начали свою деятельность совершенно незамеченными еще в девяностые годы. Влияние Анненского сказалось на последующей русской поэзии с необычайной силой. Первый учитель психологической остроты в новой русской лирике, искусство психологической композиции он передал футуризму. Влияние Сологуба, почти столь же сильное, выразилось чисто отрицательно: доведя до крайней простоты и совершенства путем высокого рационализма приемы старой русской лирики упадочного периода, включая Надсона, Апухтина и Голенищева-Кутузова, очистив эти приемы от мусорной эмоциональной примеси и окрасив их в цвет своеобразного эротического мифа, он сделал невозможными всякие попытки возвращения к прошлому и, кажется, фактически не имел подражателей. Органически сострадая банальности, нежно соболезнуя мертвенному слову, Сологуб создал культ мертвенных и отживших поэтических формул, вдохнув в них чудесную и последнюю жизнь. Ранние стихи

Сологуба и «Пламенный круг» — циническая и жестокая расправа над поэтическим трафаретом, не соблазнительный пример, а грозное предостережение смельчаку, который впредь попробует писать подобные стихи.

Анненский с такой же твердостью, как Брюсов, ввел в поэзию исторически объективную тему, ввел в лирику психологический конструктивизм. Сгорая жаждой учиться у Запада, он не имел учителей, достойных своего задания, и вынужден был притворяться подражателем. Психологизм Анненского — не каприз и не мерцание изощренной впечатлительности, а настоящая твердая конструкция. От «Стальной цикады» Анненского к «Стальному соловью» Асеева лежит прямой путь. Анненский научил пользоваться психологическим анализом как рабочим инструментом в лирике. Он был настоящим предшественником психологической конструкции в русском футуризме, столь блестяще возглавляемой Пастернаком. Анненский до сих пор не дошел до русского читателя и известен лишь по вульгаризации его методов Ахматовой. Это один из самых настоящих подлинников русской поэзии. «Тихие песни» и «Кипарисовый ларец» хочется целиком перенести в антологию.

У российского символизма были свои Вергилии и Овидии, у него же были и свои Катуллы, не столь по возрасту, сколь по типу творчества. Здесь следует упомянуть о Кузмине и Ходасевиче. Это типичные младшие поэты со всей свойственной младшим поэтам чистотой и прелестью звука. Для Кузмина старшая линия мировой литературы как будто вообще не существует. Он весь замешан на пристрастии к ней и на канонизации младшей линии, не выше комедии Гольдони и любовных песенок Сумарокова. В своих стихах он довольно удачно культивировал сознательную небрежность и мешковатость речи, испещренной галлицизмами и полонизмами. Зажигаясь от младшей поэзии Запада, хотя бы Мюссе,— новый «Ролла»,— он дает читателю иллюзию совершенно искусственной и преждевременной дряхлости русской поэтической речи. Поэзия Кузмина — преждевременная старческая улыбка русской лирики.

Ходасевич культивировал тему Боратынского: «Мой дар убог, и голос мой негромок» — и всячески варьировал тему недоноска. Его младшая линия — стихи второстепенных поэтов пушкинской и послепушкинской поры — домашние поэты-любители, вроде графини Ростопчиной, Вяземского и др. Идя от лучшей поры русского поэтического дилетантизма,

от домашнего альбома, дружеского послания в стихах, обыденной эпиграммы, Ходасевич донес даже до двадцатого века замысловатость и нежную грубость простонародного московского говорка, каким пользовались в барских литературных кругах прошлого века. Стихи его очень народны, очень литературны и очень изысканны.

Напряженный интерес ко всей русской поэзии в целом, начиная от мощно неуклюжего Державина до Эсхила русского ямбического стиха — Тютчева, предшествовал футуризму. Все старые поэты в ту пору, приблизительно перед началом мировой войны, показались внезапно новыми. Лихорадка переоценки и поспешного исправления исторической несправедливости и короткой памяти охватила всех. В сущности, тогда вся русская поэзия новой пытливости и обновленному слуху читателя предстала как заумная. Революционная переоценка прошлого предшествовала созидательной революции. Утверждение и оправдание настоящих ценностей прошлого столь же революционный акт, как создание новых ценностей.

Но, к величайшему сожалению, память и дело быстро разошлись, не пошли рука об руку. Будущники и пассеисты очень быстро очутились в двух враждующих станах. Будущники огульно отрицали прошлое; однако это отрицание было не чем иным, как диетой. Из соображений гигиены они запрещали себе чтение старых поэтов или читали их под сурдинку, не признаваясь в этом публично. Точно такую же диету прописали себе и пассеисты. Я решаюсь утверждать, что многие почтенные литераторы до последнего времени, когда они были к этому вынуждены, не читали своих современников.

Казалось, никогда еще история литературы не показывала такой непримиримой вражды и непонимания. Какая-нибудь вражда классиков с романтиками — детская игра по сравнению с разверзнувшейся в России пропастью. Но очень скоро подоспел критерий, позволяющий разобраться в страстной литературной тяжбе двух поколений: кто не понимает нового, тот ничего не смыслит в старом, а кто смыслит в старом, тот обязан понимать и новое. Все несчастье, когда вместо настоящего прошлого с его глубокими корнями становится «вчерашний день». Этот «вчерашний день» — легко усваиваемая поэзия, отгороженный курятник, уютный закуток, где кудахчут и топчутся домашние птицы. Это не работа над словом, а скорее отдых от слова.

Границы такого мира, уютного отдохновения от деятель-

ной поэзии, сейчас определяются приблизительно Ахматовой и Блоком, и не потому, чтобы Ахматова или Блок после необходимого отбора из их произведений оказались плохи сами по себе, ведь Ахматова и Блок никогда не предназначались для людей с отмирающим языковым сознанием. Если в них умирало языковое сознание эпохи, то умирало славной смертью.

Это было то, «что в существе разумном мы зовем — возвышенной стыдливостью страданья», а никак не закоренелая тупость, граничащая с злобным невежеством их присяжных критиков и поклонников. Ахматова, пользуясь чистейшим литературным языком своего времени, применяла с исключительным упорством традиционные приемы русской, да и не только русской, а всякой вообще народной песни. В ее стихах отнюдь не психологическая изломанность, а типический параллелизм народной песни с его яркой асимметрией двух смежных тезисов, по схеме: «в огороде бузина, а в Киеве дядька». Отсюда двустворчатая строфа с неожиданным выпадом в конце. Стихи ее близки к народной песне не только по структуре, но и по существу, являясь всегда, неизменно «причитаниями». Принимая во внимание чисто литературный, сквозь стиснутые зубы процеженный, словарь поэта, эти качества делают ее особенно интересной, позволяя в литературной русской даме двадцатого века угадывать бабу и крестьянку.

Блок — сложнейшее явление литературного эклектизма,— это собиратель русского стиха, разбросанного и растерянного исторически разбитым девятнадцатым веком. Великая работа собирания русского стиха, произведенная Блоком, еще не ясна для современников, и только инстинктивно чувствуется ими как певучая сила. Собирательная природа Блока, его стремление к централизации стиха и языка, напоминает государственное чутье исторических московских деятелей. Это властная, крутая рука по отношению ко всякому провинциализму: все для Москвы, то есть в данном случае для исторически сложившейся поэзии традиционного языка государственника. Футуризм весь в провинциализмах, в удельном буйстве, в фольклорной и этнографической разноголосице. Поищите-ка ее у Блока! Поэтически его работа шла вразрез с историей и служит доказательством тому, что государство языка живет своей особой жизнью.

В сущности, футуризм должен был направить свое острие не против бумажной крепости символизма, а против живого

и действительно опасного Блока. И если он этого не сделал, то лишь благодаря внутренне свойственным ему пиетету и литературной корректности.

Блоку футуризм противопоставил Хлебникова. Что им сказать друг другу? Их битва продолжается и в наши дни, когда нет в живых ни того, ни другого. Подобно Блоку, Хлебников мыслил язык как государство, но отнюдь не в пространстве, не географически, а во времени. Блок — современник до мозга костей, время его рухнет и забудется, а все-таки он останется в сознании поколений современником своего времени. Хлебников не знает, что такое современник. Он гражданин всей истории, всей системы языка и поэзии. Какой-то идиотический Эйнштейн, не умеющий различить, что ближе — железнодорожный мост или «Слово о полку Игореве». Поэзия Хлебникова идиотична — в подлинном, греческом, неоскорбительном значении этого слова.

Современники не могли и не могут ему простить отсутствия у него всякого намека на аффект своей эпохи. Каков же должен быть ужас, когда этот человек, совершенно не видящий собеседника, ничем не выделяющий своего времени из тысячелетий, оказался к тому же необычайно общительным и в высокой степени наделенным чисто пушкинским даром поэтической беседы-болтовни. Хлебников шутит — никто не смеется. Хлебников делает легкие изящные намеки — никто не понимает.

Огромная доля написанного Хлебниковым — не что иное, как легкая поэтическая болтовня, как он ее понимал, соответствующая отступлениям из «Евгения Онегина» или пушкинскому: «Закажи себе в Твери с пармезаном макарони и яичницу свари». Он писал шуточные драмы — «Мир с конца» и трагические буффонады — «Барышня-смерть». Он дал образцы чудесной прозы — девственной и невразумительной, как рассказ ребенка, от наплыва образов и понятий, вытесняющих друг друга из сознания. Каждая его строчка — начало новой поэмы. Через каждые десять стихов афористическое изречение, ищущее камня или медной доски, на которой оно могло бы успокоиться. Хлебников написал даже не стихи, не поэмы, а огромный всероссийский требник-образник, из которого столетия и столетия будут черпать все, кому не лень.

Как бы для контраста, рядом с Хлебниковым насмешливый гений судьбы поставил Маяковского с его поэзией здравого смысла. Здравый смысл есть во всякой поэзии. Но специальный здравый смысл — не что иное, как педагогический

прием. Школьное преподавание, внедряющее заранее известные истины в детские головы, пользуется наглядностью, то есть поэтическим орудием. Патетика здравого смысла есть часть школьного преподавания. Заслуга Маяковского в поэтическом усовершенствовании школьного преподавания — в применении могучих средств наглядного обучения для просвещения масс. Подобно школьному учителю, Маяковский ходит с глобусом, изображающим земной шар, и прочими эмблемами наглядного метода. Отвратительную газету недавней современности, в которой никто ничего не мог понять, он заменил простой здоровой школой. Великий реформатор газеты, он оставил глубокий след в поэтическом языке, донельзя упростив синтаксис и указав существительному почетное и первенствующее место в предложении. Сила и меткость языка сближают Маяковского с традиционным балаганным раешником.

И Хлебников, и Маяковский настолько народны, что, казалось бы, народничеству, то есть грубо подслащенному фольклору, рядом с ними нет места. Однако он продолжает существовать в поэзии Есенина и отчасти Клюева. Значение этих поэтов — в их богатых провинциализмах, сближающих их с одним из основных устремлений эпохи.

Совершенно в стороне от Маяковского стоит Асеев. Он создал словарь квалифицированного техника. Это поэт-инженер, специалист, организатор труда. На Западе таковые, то есть инженеры, радиотехники, изобретатели машин, поэтически безмолвствуют или читают Франсуа Коппе. Для Асеева характерно, что машина, как целесообразный снаряд, кладется им в основу стиха, вовсе не говорящего о машине. Смыкание и размыкание лирического тока дает впечатление быстрого перегорания и сильного эмоционального разряда. Асеев исключительно лиричен и трезв в отношении к слову. Он никогда не поэтизирует, а просто прокладывает лирический ток, как хороший монтер, пользуясь нужным материалом.

Сейчас плотины, искусственно задерживающие развитие поэтического языка, уже рухнули, и всякое вылощенное и мундирное новаторство является ненужным и даже реакционным.

Собственно творческой в поэзии является не эпоха изобретения, а эпоха подражания. Когда требники написаны, тогда-то и служить обедню. Последним выпущенным для всеобщего обихода и пользования российским поэтическим треб-

ником была «Сестра моя — жизнь» Пастернака. Со времен Батюшкова в русской поэзии не звучало столь новой и зрелой гармонии. Пастернак не выдумщик и не фокусник, а зачинатель нового лада, нового строя русского стиха, соответствующего зрелости и мужественности, достигнутой языком. Этой новой гармонией можно высказать все, что угодно,— ею будут пользоваться все, хотят они того или не хотят, потому что отныне она — общее достояние всех русских поэтов.

До сих пор логический строй предложения изживался вместе с самим стихотворением, то есть был лишь кратчайшим способом выражения поэтической мысли. Привычный логический ход от частого поэтического употребления стирается и становится незаметным как таковой. Синтаксис, то есть система кровеносных сосудов стиха, поражается склерозом. Тогда приходит поэт, воскрешающий девственную силу логического строя предложения. Именно этому удивлялся в Батюшкове Пушкин, и своего Пушкина ждет Пастернак.

1922-1923

194.

VULGATA

(ЗАМЕТКИ О ПОЭЗИИ)

Современная русская поэзия не свалилась с неба, а была предсказана всем поэтическим прошлым нашей страны,— разве щелканьем и цоканием Языкова не был предсказан Пастернак, и разве одного этого примера недостаточно, чтоб показать, как поэтические батареи разговаривают друг с другом перекидным огнем, нимало не смущаясь равнодушием разделяющего их времени? В поэзии всегда война. И только в эпохи общественного идиотизма наступает мир или перемирие. Корневоды, как полководцы, ополчаются друг на друга. Корни слов воюют в темноте, отымая друг у друга пищу и земные соки. Борьба русской, т.е. мирской бесписьменной речи, домашнего корнесловья, языка мирян, с письменной речью монахов, с церковно-славянской, враждебной, византийской грамотой — сказывается до сих пор.

Первые интеллигенты были византийские монахи, они навязали языку чужой дух и чужое обличье. Чернецы, т.е.

интеллигенты, и миряне всегда говорили в России на разных языках. Славянщина Кирилла и Мефодия для своего времени была тем же, чем волапюк газеты для нашего времени. Разговорная речь любит приспособление. Из враждебных кусков она создает сплав. Разговорная речь всегда находит средний удобный путь. По отношению ко всей истории языка она настроена примиренчески и определяется расплывчатым благодушием, т.е. оппортунизмом. Поэтическая речь никогда не бывает достаточно «замирена», и в ней через много столетий открываются старые нелады,— это янтарь, в котором жужжит муха, давным-давно затянутая смолой, живое чужеродное тело продолжает жить и в окаменелости. Все, что работает в русской поэзии на пользу чужой монашеской словесности, всякая интеллигентская словесность, т.е. «Византия»,— реакционна, т.е. зла, несет зло. Все, что клонится к обмирщению поэтической речи, т.е. к изгнанию из нее монашествующей интеллигенции, Византии,— несет языку добро, т.е. долговечность, и помогает ему как праведному совершить подвиг самостоятельного существования в семье других наречий. Возможна и совершенно обратная картина, скажем, если бы народ с природной теократией, вроде тибетского, освобождался от светских чужеземных завоевателей, вроде манджур. В русской поэзии первостепенное дело делали только те работники, какие непосредственно участвовали в великом обмирщении языка, его секуляризации. Это — Тредьяковский, Ломоносов, Батюшков, Языков и, наконец, Хлебников и Пастернак.

Рискуя показаться чрезвычайно элементарным, донельзя упростить предмет, я изобразил бы отрицательный и положительный полюсы в состоянии поэтического языка, как буйное морфологическое цветение и отвердение морфологической лавы под смысловой корой. Поэтическую речь живит блуждающий, многосмысленный корень.

Множитель корня — согласный звук, показатель его живучести (классический пример «Смеярышня смехочеств» Хлебникова). Слово размножается не гласными, а согласными. Согласные — семя и залог потомства языка.

Пониженное языковое сознание — отмиранье чувства согласной.

Русский стих насыщен согласными и цокает, и щелкает, и свистит ими. Настоящая мирская речь. Монашеская речь — литания гласных.

Благодаря тому, что борьба с монашески интеллигентской

Византией на военном поле поэзии после Языкова заглохла и на этом славном поприще долго не являлось нового героя, русские поэты один за другим стали глохнуть к шуму языка, становились тугими на ухо к прибою звуковых волн и только через слуховую трубку различали в шуме словаря свой собственный малый словарь. Пример: глухому старцу в «Горе от ума» кричат: «Князь, князь, назад» (Соллогуб). Небольшой словарь еще не грех, и не порочный круг. Он замыкает иногда говорящего и пламенным кругом, но он есть признак того, что говорящий не доверяет родной почве и не всюду может поставить свою ногу. Воистину русские символисты были столпниками стиля: на всех вместе не больше пятисот слов — словарь полинезийца. Но это по крайней мере были аскеты, подвижники. Они стояли на колодах. Ахматова же стоит на паркетине — это уже паркетное столпничество. Кузмин посыпает паркет травкой, чтобы было похоже на луг («Нездешние вечера»).

У Пушкина есть два выражения для новаторов в поэзии, одно: «чтоб, возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, снова улететь», а другое: «когда великий Глюк явился и открыл нам новы тайны». Всякий, кто поманит родную поэзию звуком и образом чужой речи, будет новатором первого толка, т.е. соблазнителем. Неверно, что в русской речи спит латынь, неверно, что спит в ней Эллада. С тем же правом можно расколдовать в музыке русской речи негритянские барабаны и односложные словоизъявления кафров. В русской речи спит она сама и только она сама. Российскому стихотворцу не похвала, а прямая обида, если стихи его звучат, как латынь. А как же Глюк? — Глубокие, пленительные тайны? — Для российской поэтической судьбы глубоко пленительные, глюковские тайны, не в санскрите и не в эллинизме, а в последовательном обмирщении поэтической речи.— Давайте нам вульгату, не хотим латинской библии.

Когда я читаю «Сестру мою жизнь» Пастернака — я испытываю ту самую чистую радость вульгатности, освобожденной от внешних влияний мирской речи, черной поденной речи Лютера, после напряженной, пусть понятной, всем, всем, конечно, понятной, но ненужной латыни, заумной некогда, но давно переставшей быть заумной, к великому огорченью монахов. Так радовались немцы в своих черепичных домах, впервые открывая свеженькие, типографской краской пахнущие, свои готические библии. Чтение же Хлебникова может сравниться с еще более величественным и поучительным

зрелищем, как мог бы и должен был бы развиваться язык-праведник, не обремененный и не оскверненный историческими невзгодами и насильями. Речь Хлебникова до того мирская, до того вульгатна, как если бы никогда не существовало ни монахов, ни Византии, ни интеллигентской письменности. Это абсолютно светская и мирская русская речь, впервые прозвучавшая за все время существования русской книжной грамоты. Если принять такой взгляд, отпадает необходимость считать Хлебникова каким-то колдуном и шаманом. Он наметил пути развития языка, переходные, промежуточные, и этот исторически не бывший путь российской речевой судьбы, осуществленный только в Хлебникове, закрепился в его зауми, которая есть не что иное, как переходные формы, не успевшие затянуться смысловой корой правильно и праведно развивающегося языка.

Когда пароход после каботажного плаванья выходит в открытое море, те, кто не выносит качки, выходят на берег. После Хлебникова и Пастернака российская поэзия снова выходит в открытое море и многим из привычных пассажиров придется распроститься с ее пароходом. Я уже вижу их с чемоданами, стоящими у трапа, перекинутого на берег. Зато как желанен каждый новый пассажир, вступивший на палубу именно в эту минуту!

1922-1923

195.

БОРИС ПАСТЕРНАК

Когда явился Фет, русскую поэзию взбудоражило «серебро и колыханье сонного ручья», а, уходя, Фет сказал: «И горящею солью нетленных речей». Эта горящая соль каких-то речей, этот посвист, щелканье, шелестение, сверкание, плеск, полнота звука, полнота жизни, половодье образа и чувства с неслыханной силой воспрянули в поэзии Пастернака. Перед нами значительное патриархальное явление русской поэзии Фета.

Величественная домашняя русская поэзия Пастернака уже старомодна, она безвкусна, потому что бессмертна; она бесстильна потому, что захлебывается от банальности классическим восторгом цокающего соловья. Да, поэзия Пастернака — прямое токование (глухарь на току, соловей по весне),

прямое следствие особого физиологического устройства горла, такая же родовая примета, как оперенье, как птичий хохолок.

Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок...

Стихи Пастернака почитать — горло прочистить, дыханье укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны от туберкулеза. У нас сейчас нет более здоровой поэзии. Это — кумыс после американского молока.

Книга «Сестра моя жизнь» представляется мне сборником прекрасных упражнений дыханья: каждый раз голос ставится по-иному, каждый раз иначе регулируется мощный дыхательный аппарат.

У Пастернака синтаксис убежденного собеседника, который горячо и взволнованно что-то доказывает, а что он доказывает?

Разве просит арум
У болота милостыни?
Ночи дышат даром
Тропиками гнилостными.

Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственная трезвая, единственная проснувшаяся из всего, что есть в мире.

Конечно, Герцен и Огарев, когда стояли на Воробьевых горах мальчиками, испытывали физиологически священный восторг пространства и птичьего полета. Поэзия Пастернака рассказала нам об этих минутах — это блестящая «Нике», перемещенная с Акрополя на Воробьевы горы.

1922-1923

196.

ОГЮСТ БАРБЬЕ

(Поэт Парижской революции 1830 г.)

Июльская революция 1830 года была классически неудачная революция. Казалось, никогда еще так цинично и нагло не злоупотребляли именем народа. По существу, это был

мостик между двумя монархиями: бурбонской, Карла X, и орлеанистской, Луи-Филиппа. Это был мостик от полуфеодальной реставрации, опиравшейся на уцелевших львов бывшей эмиграции, на крупное землевладение, набожной, ханжеской, бездарной в экономических вопросах, не понимавшей ни духа, ни потребностей времени — к настоящей буржуазной монархии Луи-Филиппа, к королю финансистов и биржевиков, покровителю заводчиков, перед которым охотно склонилась буржуазия, увидев почти самое себя на троне. Волна европейских революций ‹18›30 и ‹18›48 годов совпала с открытием эры железных дорог, с реальным выступлением парового двигателя. Городской пролетариат всюду содрогнулся, как бы почувствовав в своей груди новую неслыханную силу клокочущего пара. Но это был лишь толчок. Движение было впереди.

Между тем картинная, театральная сторона парижской революции ‹18›30 года была великолепна и не стояла ни в каком соответствии с ее реальными достижениями. Париж снова как бы копировал гениальную постановку ‹17›93 года. Три дня — 27, 28 и 29 июля — глубоко впечатлили парижан. Особенно врезался в память мощный набат, потрясавший в эти дни воздух, так как собор Парижской Богоматери был захвачен мятежниками. Казалось, по городу пронесся ураган: срубленные деревья, выкорчеванные фонари, опрокинутые пролетки, баррикады, вылепленные старинным искусством революционного улья из разной всячины, как кузов птичьего гнезда,— вот что оставила после себя трехдневная июльская буря.

Эти три дня заслужили и получили своего поэта. Огюст Барбье не был революционером. Сын адвоката (род. в 1805 году), к моменту революции он служил клерком у нотариуса Делавиня (брата знаменитого романтического писателя). В этой нотариальной конторе скопилась целая группка молодых писателей романтического толка, горячих театралов, восхищенных Гюго, поклонников живописной средневековой старины. Барбье разделял их увлечения, и если бы не ‹18›30 год, он навсегда бы остался бледным и банальным романтиком.

Интересно, что в июльские дни Барбье отсутствовал в Париже. Он был в отъезде, а вернулся, когда на улицах оставались горячие следы борьбы и происходила уже дележка власти. Барбье не был очевидцем «трех дней». Его поэзия родилась из ощущения контраста между величием пронесше-

гося урагана и убожеством достигнутых результатов. За несколько дней до появления в «Парижском обозрении» знаменитой «Собачьей склоки» Барбье журналист Жирардэн писал: «Две недели назад были днями народного мятежа, минутами храбрости и энтузиазма. Теперь — возмущение совсем другого рода, восстание всех добивающихся места. Они бегут в передние с такой же пылкостью, с какой народ бросался в битву. С семи часов утра батальоны одетых во фраки кидаются во все стороны столицы. С каждой улицей толпа их увеличивается: пешком, на извозчике, в кабриолетах, потные, задыхающиеся, с кокардою на шляпах и с трехцветными лентами в петлицах,— вы видите всю эту толпу, которая надвигается на дворцы министерств, врывается в передние, осаждает дверь кабинета и т.д.».

Литературные враги Барбье после напечатания «Собачьей склоки» обвиняли его в заимствовании, чуть ли не в пересказе этой газетной статьи. Но нам кажется, что умение использовать злобу газетного дня для своего вдохновения ничуть не умаляет, а лишь увеличивает заслугу поэта.

«Собачья склока» была напечатана в газете «Журналь де деба»; еще не высохла типографская краска, как имя поэта было у всех на устах. Слава пришла одним ударом, одним стихотворением, потом она надолго померкла. Какими способами, какими средствами художественной выразительности достиг Барбье ошеломляющего впечатления на современников?

Во-первых, он взял мужественный стих ямбов — как это раньше сделал Шенье, стих, стесненный размером, с энергичными ударениями, приспособленный для могучей ораторской речи, для выражения гражданской ненависти и страсти.

Во-вторых, он не стеснялся приличиями литературного языка и умел сказать грубое, хлесткое и циничное слово, что было вполне в духе французского романтизма, боровшегося за обновленный поэтический словарь.

В-третьих, Барбье оказался мастером больших поэтических сравнений, как бы предназначенных для ораторской трибуны. Силе поэтических образов Барбье учился непосредственно у Данта, ревностным почитателем которого он был, а не следует забывать, что «Божественная комедия» была для своего времени величайшим политическим памфлетом.

В Россию, несмотря на запрещение николаевской цензуры, Барбье проник очень рано. Лермонтов зачитывался им на гауптвахте и испытал сильное его влияние. В кружке петра-

шевцев Барбье знали и переводили; поколение шестидесятников, не будучи в состоянии оценить поэтической силы Барбье, восхищалось им как сатириком. Характерно, что редактор «Вестника Европы» Стасюлевич, покоробленный подлинным выражением Барбье «святая сволочь»,— просил своего переводчика смягчить его или заменить другим. Некрасов переложил стихотворение Барбье «Пророк» — «Не говори, забыл он осторожность...» Нынешняя революционная поэзия, идущая совершенно другими путями, не испытала классического влияния Барбье. Отзвуки его голоса мы слышим у Лермонтова и даже у Тютчева (когда он говорит о Наполеоне). Но в поэзии Барбье нас пленяет даже не страсть, не буйство образа, а одна почти пушкинская черта: уменье одной строкой, одним метким выражением определить всю сущность крупного исторического явления.

1923

197.

«ГЕНЕРАЛЬСКАЯ»

Пошли ребята в кинематограф. Долго не выбирали. Зашли наобум.

Выправили билеты, третьи места. Сорок минут ждать. Ожидальная зала просторна, что твой вокзал. Народ на лавочках вполголоса разговаривает, как у доктора в приемной.

На стенах — плакаты: то головорез в кепке, обмотанный зеленым шарфом, другого за горло хватает, то девушка с распущенными волосами и дикими глазами, словно яд сейчас приняла, и прочие изображения энергичных и бритых мошенников.

Это всё ребята уже перевидали и каждого Мабузу[1] как свои пять пальцев знают.

Сидят под цветными фонариками. Ждут. Болтают.

Вкусы разные. Один зверей любит: слон хоботом, как лебедкой, работает. А у льва — зад длинный, словно у осы. Другой любит борьбу: как негр с французом в рукавицах колотились и полотенцами обмахивались. Третий вспоминает океанский пароход. Ребят тянет к технике, к жизни, к спорту, борьбе, движению.

А вот что им показали:

Сначала на экране появился польский костел, с русской и

---

[1] Речь идет о фильме Ф. Ланга “Доктор Мабузе” (1922).

польской подписью. Костел как костел. Подержался на полотне и исчез. Мальчики только крякнули.

Потом пошли разные беседки и мостики, любимые местечки какого-то польского короля, все с двойными подписями.

В зале кто-то заговорил по-польски, объясняя королевские достопримечательности.

Кто-то крякнул:

— Даёшь Домбаля!..

Ребята друг друга толкают и фыркают.

Дальше — настоящее представление: ну что бы вы подумали — русская драма из семейной жизни генералов. Это было даже интересно посмотреть, особенно кто генералов видел.

Хоть на экране ливнем лил косой дождь, как полагается, на третьем месте мы глядели во все глаза.

Сначала генерал был показан в семейном кругу, в белом кителе, осанистый, с пушистыми баками. Все его любили и спасали его честь от одного пройдохи (тоже очень симпатичного), который втерся в порядочную семью. Все пили кофе со сливками на роскошной мраморной террасе.

Потом для разнообразия какой-то сенатор ел цыпленка, пряча под стол (от жены) графин с водкой.

Затем бал у генерала, вызвавший дружный смех всей публики: расшитые золотом сановники и правоведы прыгали, как индейцы на свадьбе.

Очень всем понравилась жена генерала, достойная и сдержанная дама: не в пример рабочим женам. Ее хоть железом прижигай: только бровь поднимет и вяжет себе какое-то кружево. Вдоволь насмотрелись мы на генеральское житье — с сигарами и пальмами.

Когда доброе имя генерала все-таки погибло, он не перенес и свалился в параличе на руки любящих детей.

— Это еще что,— говорит паренек,— на Тверском показывают рыцарей. Далеко генералам до рыцарей. Те обедают вроде как в церкви. Кушанья им несут крестным ходом человек двести, по четыре на блюдо, цельных баранов, а пироги башнями.

Дали свет. Слышатся разочарованные и раздраженные голоса:

— У нас в Ейске такого не покажут.

— Хуже, чем в провинции.

— На днях одной картины из программы совсем не показали, видно, стыдно было.

Этому охотно верим.

Вышли на улицу и мои ребята.

— Эх, денег жалко на такую дрянь,— сказал один.

— А ты чего на афишу не глядел? Ну еще сыщицкая — туда-сюда. А то генеральская. Спасибо.

1923

198.

ХОЛОДНОЕ ЛЕТО

Четверка коней Большого театра... Толстые дорические колонны... Площадь оперы — асфальтовое озеро, с соломенными вспышками трамваев,— уже в три часа утра разбуженное цоканьем скромных городских коней...

Узнаю тебя, площадь Большой Оперы,— ты пуповина городов Европы,— и в Москве — не лучше и не хуже своих сестер.

Когда из пыльного урочища «Метрополя» — мировой гостиницы, где под стеклянным шатром я блуждал в коридорах улиц внутреннего города, изредка останавливаясь перед зеркальной засадой или отдыхая на спокойной лужайке с плетеной бамбуковой мебелью,— я выхожу на площадь, еще слепой, глотая солнечный свет, мне ударяет в глаза величавая явь Революции и большая ария для сильного голоса покрывает гудки автомобильных сирен.

Маленькие продавщицы духов стоят на Петровке, против Мюр-Мерилиза,— прижавшись к стенке, целым выводком, лоток к лотку. Этот маленький отряд продавщиц — только стайка. Воробьиная, курносая армия московских девушек: милых трудящихся машинисток, цветочниц, голоножек — живущих крохами и расцветающих летом...

В ливень они снимают башмачки и бегут через желтые ручьи, по красноватой глине размытых бульваров, прижимая к груди драгоценные туфельки-лодочки — без них пропасть: холодное лето. Словно мешок со льдом, который никак не может растаять, спрятан в густой зелени Нескучного и оттуда ползет холодок по всей лапчатой Москве...

Вспоминаю ямб Барбье: «Когда тяжелый зной прожег большие камни». В дни, когда рождалась свобода — «эта грубая девка, бастильская касатка»,— Париж бесновался от

жары — но жить нам в Москве, сероглазой и курносой, с воробьиным холодком в июле...

А я люблю выбежать утром на омытую светлую улицу, через сад, где за ночь намело сугробы летнего снега, перины пуховых одуванчиков,— прямо в киоск, за «Правдой».

Люблю, постукивая пустым жестяным бидоном, как мальчишка, путешествовать за керосином — не в лавку, а в трущобу. О ней стоит рассказать: подворотня, потом налево, грубая, почти монастырская лестница, две открытых каменных террасы; гулкие шаги, потолок давит, плиты развороченны; двери забиты войлоком; протянуты снасти бечевок; лукавые заморенные дети в длинных платьях бросаются под ноги — настоящий итальянский двор. А в одно из окошек из-за кучи барахла всегда глядит гречанка красоты неописуемой, из тех лиц, для которых Гоголь не щадил трескучих и великолепных сравнений.

Тот не любит города, кто не ценит его рубища, его скромных и жалких адресов, кто не задыхался на черных лестницах, путаясь в жестянках, под мяуканье кошек, кто не заглядывался в каторжном дворе Вхутемаса на занозу в лазури, на живую, животную прелесть аэроплана...

Тот не любит города, кто не знает его мелких привычек: например, когда пролетка взбирается на горб Камергерского, обязательно, покуда лошадь идет шагом, за вами следуют нищие и продавцы цветов...

На большой трамвайной передышке, что на Арбате, — нищие бросаются на неподвижный вагон и собирают свою дань,— но если вагон идет пустой — они не двигаются с места, а, как звери, греются на солнце под навесом трамвайных уборных, и я видел, как слепцы играли со своими поводырями.

А продавцы цветов, отойдя в сторонку, поплевывают на свои розы.

Вечером начинается игрище и гульбище на густом, зеленом Тверском бульваре — от Пушкина до тимирязевского пустыря. Но до чего ‹много› неожиданностей таят эти зеленые ворота Москвы!

Мимо вечных, несменяемых бутылок на лотерейных столиках, мимо трех слепеньких, в унисон поющих «Талисман», к темной куче народа, сгрудившейся под деревом...

На дереве сидит человек, одной рукой поднимает на длинном шесте соломенную кошелку, а другой отчаянно трясет ствол. Что-то вьется вокруг макушки. Да это пчелы! Откуда-

то слетел целый улей с маткой и сел на дерево. Упрямый улей коричневой губкой висит на ветке, а странный пасечник с Тверского бульвара все трясет и трясет свое дерево и подставляет пчелам кошелку.

Хорошо в грозу в трамвае «А» промчаться зеленым поясом Москвы, догоняя грозовую тучу. Город раздается у Спасителя ступенчатыми меловыми террасами, меловые горы врываются в город вместе с речными пространствами. Здесь сердце города раздувает мехи. И дальше Москва пишет мелом. Все чаще и чаще выпадает белая кость домов. На свинцовых досках грозы сначала белые скворешники Кремля и, наконец, безумный каменный пасьянс Воспитательного дома, это опьянение штукатуркой и окнами; правильное, как пчелиные соты, накопление размеров, лишенных величья.

Это в Москве смертная скука прикидывалась то просвещеньем, то оспопрививаньем,— и как начнет строиться, уже не может остановиться и всходит опарой этажей.

Но не ищу следов старины в потрясенном и горючем городе: разве свадьба проедет на четырех извозчиках — жених мрачным именинником, невеста — белым куколем, разве на середину пивной, где к трехгорному подают на блюдечке моченый горох с соленой корочкой, выйдет запевала, как дюжий диакон,— и запоет вместе с хором черт знает какую обедню.

Сейчас лето — и дорогие шубы в ломбарде — рыжий, как пожар, енот и свежая, словно только что выкупанная, куница рядком лежат на столах, как большие рыбы, убитые острогой...

Люблю банки — эти зверинцы менял, где бухгалтеры сидят за решеткой, как опасные звери...

Менее радует крепкая обувь горожан и то, что у мужчин серые английские рубашки и грудь красноармейца просвечивает, как рентгеном, малиновыми ребрами.

1923

199.

СУХАРЕВКА

Сухаревка начинается не сразу. Подступы к ней широки и плавны и постепенно втягивают в буйный торг, в свою свирепую воронку. Шершавеет мостовая, буграми и ухабами вскипает улица. Видно, невтерпеж румяной бабище-торгов-

ле — еще не привела к себе, а уже раскидала свои манатки прямо на крупной мостовой: книжки веерами, игрушки, деревянные ложки — что полегче и в руках не горит: пустяки, равнодушный товар.

На отлете базара сидят на кочках цирюльники, бреют двужильных страстотерпцев. Табуретки что каленые уголья,— а не вскочишь, не убежишь!

Под самой Сухаревой башней, под башней-барыней, из нежного и розового кирпича, под башней-индюшкой, дородной, как сорокапятилетняя императрица, привязанная к чахлому деревцу холмогорская корова. Когда строили башню, кончался «огородный» XVII век. Построил ее Петр с перепугу, после дурного сна, вывел на огородной земле диковинную гражданскую постройку: не цейхгауз, не каланчу, а нечто сухопутное до мозга костей, где обучали морскому делу.

Сухаревка — земля огородная. Ничего, что ее затянуло камнем, под ним чувствуется скупой и злой московский суглинок, и торговля бьет из-под земли, как порождение самой почвы.

Дикое зрелище базар посередине города: здесь могут разорвать человека за украденный пирог и будут швыряться им, как резиновой куклой,— до кровавой пены; здесь люди — тесто, а дрожжи — вещи, и хочешь не хочешь, а будут тебя месить чьи-то загребистые руки.

Как широкая баба, навалится на тебя Сухаревка — недаром славится Москва «своих базаров бабьей шириной»; плещется злой, мелководный торг в зелено-желтых трактирных берегах; слева же подковой разбежался пустой шереметевский двор, здание легкое, крылатое, как белая девическая ступня.

Базар, как поле, засеянное вразбивку то рожью, то овсом, то гречью,— размежеван, разлинован, изрезан тропинками, и, закрыв глаза, по запахам, по испарениям можно сказать, какие грядки ты проходишь.

То запах свежей убоины мускусом и здоровьем ударяет в голову — запах животных трупов,— не страшный, потому что мы не хотим понимать его значение; то квадратный запах дубленой кожи, запах ярма и труда, — и тот же, но смягченный и плутоватый запах сапожного товара; то метелочками петрушки и сельдерея щекочущий невинный запах зеленных рядов, сытый и круглый запах рядов молочных.

Я видел тифлисский майдан и черные базары Баку, разгоряченные, лукавые, но в подвижной и страстной вы-

разительности всегда человеческие лица грузинских, армянских и тюркских купцов,— но нигде никогда не видел ничего похожего на ничтожество и однообразие лиц сухаревских торгашей. Это какая-то помесь хорька и человека, подлинно «убогая» славянщина. Словно эти хитрые глазки, эти маленькие уши, эти волчьи лбы, этот кустарный румянец на щеку выдавались им всем поровну в свертках оберточной бумаги.

Муж от долгого сожительства становится похожим на жену. Если присмотреться — и купец похож на свой товар: всех спокойней и благообразней лабазники: все текуче — один хлеб остается.

Лица мясников говорят о сметке первобытного хирурга. Они сложнее, подвижнее, добродушнее: мускульная игра, неизбежно сопровождающая их работу свежевания туш и рубка сплеча, на глазомер,— наложили на них свой отпечаток.

Женщины-мануфактурщицы, торгующие булавочной мелочью, заострили лица и поджали тонкие губы.

Тут же шныряют какие-то кавказские чертенята, с блаженным смехом ковыряющие ваксу.

Медленно раскачивается Сухаревка, входит в раж, пьянеет от выкриков, от хлыстовского ритуала купли-продажи. Уже кидает человека из стороны в сторону — только выбрался он из ручного торга, преследуемый сомнительными двуногими лавками, как понесло его одним из порожистых говорливых ручейков и прибило к тупику,— оглушенный граммофонами, он уже шагает через горящие примусы, через рассыпанный на земле скобяной товар, через книги.

Книги. Какие книги, какие заглавия: «Глаза карие, хорошие...», «Талмуд и евреи», неудачные сборники стихов, чей детский плач раздался пятнадцать лет тому назад...

Тут же — уголок, напоминающий пожарище,— мебель, как бы выброшенная из горящего жилья на мостовую, дубовые, с шахматным отливом столы, ореховые буфеты, похожие на женщин в чепцах и наколках, ядовито-зеленые турецкие диваны, оттоманки, рассчитанные на верблюда, мещанские стулья с прямыми чахоточными спинками.

Удивленный человек метнулся обратно — чуть не наступил на белую пену кружевных оборок, взбитых, как сливки, и, сам не зная как, очутился среди улья гармонистов, словно подыгрывающих к чьей-то свадьбе вежливым извиняющимся движением, разворачивающим воркующие лады...

Есть что-то дикое в зрелище базара. Базар всегда пахнет пожаром, несчастьем, великим бедствием.

Недаром базары загоняют и отгораживают, как чумное место... Если дать базару волю, он перекинется в город и город обрастет шерстью.

Но русские базары, как Сухаревка, особенно жестоки и печальны в своем свирепом многолюдстве.

Русского человека тянет на базар не только купить и продать,— а еще вываляться в народе, дать работу локтям, подставить спину под веник ласковой брани, божбы и матерщины; он любит торговые петушиные бои и крепкое слово, пущенное вдогонку. В городе говорят лениво. Здесь — речь, говорок — средство острой защиты и нападения,— ручной хорек, шныряющий под лавками; базарная речь, как хищный зверек, сверкает маленькими белыми зубками.

Такие базары, как Сухаревка,— возможны лишь на материке — на самой сухой земле, как Пекин или Москва; только на сухой срединной земле, к которой привыкли, которую топчут, как мат, которую не с чем сравнить,— возможен этот расплывшийся торг, кроющий матом эту самую землю.

Несколько пронзительных свистков — и все прячется, упаковывается, уволакивается — и площадь пустеет с той истерической поспешностью, с какой пустели бревенчатые мосты, когда по ним проходила колючая метла страха.

1923

200.

ВОЗВРАЩЕНИЕ

В августе девятнадцатого года ветхая плоскодонная баржа, которая раньше плавала только по Азову, тащила нас из Феодосии в Батум. Хитрый полковник дал нам визы и отпустил к веселым грузинам, твердо рассчитывая получить нас обратно, ибо, как потом оказалось, были сделаны самые хозяйственные распоряжения на этот счет. Чистенькая морская контрразведка благословила наш отъезд. Мы сидели на палубе вместе с купцами и подозрительными дагестанцами в бурках, пароход уже отчалил, обогнул феодосийский мол, но

забыл свою подорожную и вернулся обратно. Никогда больше мне не встречалось, чтобы пароход что-нибудь забывал, как рассеянный человек.

Пять суток плыла азовская скорлупа по теплому соленому Понту, пять суток на карачках ползали мы через палубу за кипятком, пять суток косились на нас свирепые дагестанцы: «Ты зачем едешь?» — «У меня в Тифлисе родные».— «А зачем они в Тифлисе?» — «У них там дом».— « Ну, ничего, поезжай, всяк человек свой дом имеет. На, пей»,— и протягивал стаканчик с каким-то зверобоем, от которого делались судороги и молния раздирала желудок.

Вечером на пятый день пришли в Батум, стали на рейде. Город казался расплавленным и раскаленным массой электрического света, словно гигантское казино, горящее электрическими дугами, светящийся улей, где живет чужой и праздный народ. Это после облупленной полутемной Феодосии, где старенькая Итальянская улица, некогда утеха южных салопниц, где Гостиный двор с колоннадкой времен Александра I и по ночам освещены только аптеки и гробовщики. Утром рассеялось наваждение казино и открылся берег удивительной нежности холмистых очертаний, словно японская прическа, чистенький и волнистый, с прозрачными деталями, карликовыми деревцами, которые купались в стеклянном воздухе и, оживленно жестикулируя, карабкались с перевала на перевал. Вот она, Грузия! Сейчас будут пускать на берег.

На берег сойти не мешают, только какие-то студенты, совсем такие, как у нас распорядители благотворительных вечеров, почему-то всегда это были грузины, отобрали на сходнях паспорта: дескать, всегда успеете их получить, а нам так удобнее. Без паспортов в Батуме было ничуть не плохо. Зачем паспорта в свободной стране?

Нигде человек не окажется бездомным. Мы опекали в дороге двух почтенных старушек, выгружали их замысловатый многоместный багаж, и вот мы в кругу уютной батумской семьи, душой которой является «дядя». Этот дядя, собственно, живет в Лондоне и едет сейчас в Константинополь,— он такой кругленький и приятный, от него так пахнет английским мылом и табаком «Capstain», будто сам биржевой курс принял образ человека и сошел на землю сеять радость и благоволение между людьми. После обеда симпатичное семейство отпустило нас в город. Ничто не сравнится с радостным ощущением, когда после долгого морского пути земля

еще плывет под ногами, но все-таки это земля, и смеешься над обманом своих чувств и топчешь ее, торжествуя.

Как иностранцы, мы, конечно, сразу попали впросак: долго спрашивали у прохожих, где кафе «Маццони», между тем так называется там по-итальянски простокваша и вывешена на каждой кофейне. Наконец мы нашли свое «Маццони» — дворик, усыпанный щебнем, с зонтиками-грибами по столикам, и увенчали свой день чашечкой турецкого кофе с рюмкой жидкого золота — горячего мартеля. Здесь приключилась встреча. Долговязый А., закованный в чудовищный серебряный браслет. Он спьяну полез целоваться, но, узнав, что мы едем в Москву, сразу помрачнел и исчез.

На другой день отправились получать паспорта, чтобы все было в порядке. На самой чистенькой улице, где пахнет порядочностью, где остролистые тропические деревья стесняются, что они растут не в кадках, нас принял любезный комиссар и осведомился о наших намереньях. Мне показалось, что мы очаровали друг друга непринужденной искренностью и доброжелательством. Он вникал во все, беспокоился, не потеряюсь ли я без друзей в чужой стране. Я старался его успокоить — у меня есть в Грузии друзья: называю простодушно Сергея Городецкого — он очень обрадовался, как же, как же, мы его знаем, мы его недавно выслали из Грузии; называю еще одно имя, кажется Рюрика Ивнева,— он опять радуется: оказывается, они его тоже знают и тоже выслали. Теперь, говорит, вам осталась одна маленькая формальность — получить визу генерал-губернатора, это совсем близко, вам сейчас покажут дорогу.

Пошли к губернатору, а у проводника карман оттопырен,— кто из нас был поопытнее, сразу оценил эту подробность,— этот карман означал как бы инкубационный период лишения свободы, но мы шли навстречу неизвестности с чистым и невинным сердцем. К генерал-губернатору нас провели без очереди, и это был дурной знак. Он похож на итальянского генерала: высокий и сухопарый, в мундире с стоячим воротником, расшитым какими-то лаврами. Вокруг него тотчас забегали, закудахтали, залопотали люди неприятной наружности. И в этом птичьем клекоте все время повторялось одно понятное слово, сопровождаемое энергичным жестом и выпученными глазами: «болшевик», «болшевик».

Генерал объявил: «Вам придется ехать обратно».— «Почему?» — «У нас хлеба мало».— «Но мы здесь не остаемся, мы

едем в Москву».— «Нет, нельзя,— у нас такой порядок: раз вы приехали из Крыма, значит, и поезжайте в Крым».

Дальнейшие разговоры были бесполезны. Аудиенция окончилась. Решение относилось к целой группе лиц, не знакомых друг с другом. Видимо, не доверяли, что мы сами поедем в Крым. Мы перешли на явно полицейское попечение. Полицейские же считали нас группой заговорщиков, связанных круговой порукой, и, когда один в суматохе убежал, с ножом к горлу приставали, куда скрылся наш товарищ.

В самой гуще батумского порта, около таможни, там, где грязные турецкие кофейни, попыхивая угольками, выбросили на улицу табуретки с кальянами и дымящимися чашками, там, где контора «Ллойд Триестино», там, где персы спят на своих сарпинках в прохладных лавках, где качаются фелюги и горят маки турецких флагов, где муши с лицами евангельских разбойников тащат на спине чудовищные тюки с коврами и мучные мешки, где молодые коммерсанты нюхают воздух, там возвышается ящик портового участка: внутри пассаж, бывшее торговое помещение, с одной только единственной камерой, на разведку, для всех высылаемых — «откуда и зачем приехал».

О тюрьмы, тюрьмы! Узилища с дубовыми дверями, громыхающими замками, где узник кормит и дрессирует паука и карабкается на амбразуру окна, чтобы выпить воздуха и света в маленьком крепком окошке; романтические тюрьмы Сильвио Пеллико, любезные хрестоматиям, с переодеванием, кинжалом в хлебе, дочерью тюремщика и визитами священника; милые упадочно-феодальные тюрьмы Франсуа Виллона,— тюрьмы, тюрьмы, все вы нахлынули на меня, когда захлопнулась гремучая дверь и я увидел следующую картину: в пустой и грязной камере по каменному полу ползал молодой турок, сосредоточенно чистил все щели и углы зубной щеткой. Ему очень не понравилось, что мы пришли и помешали ему, и он пробовал нас выгнать, хотя это было совершенно невозможно. Здесь мы должны были ждать парохода, который доставит нас в Крым. Из окошка были видны нежные «японские» холмы, целый лес моторных парусников и пре...

...вооруженным спутником я пошел в русскую газету, но газета, как на грех, оказалась врангелевской, и там сказали: «Если вы не сделали ничего дурного, почему бы вам не поехать в Крым?» После долгих мытарств мы нашли другую, более подходящую газету. Редактор, увидев меня, всплеснул руками и позвонил по телефону какому-то «Веньямину Со-

ломоновичу». Этот-то Веньямин Соломонович и оказался настоящим гражданским генерал-губернатором Чиквишвили, я же попал в лапы к его военному заместителю Мдивани. Человек с иконописным интеллигентским лицом и патриархальной длинной козлиной бородой усадил меня в кресло, прогнал часового лаконическим «Пошел вон» и тотчас, протягивая мне какую-то тетрадку, заговорил: «Ради бога, что вы думаете об этом произведении, этот человек нас буквально компрометирует». Тетрадка оказалась альбомом стихотворений поэта Мазуркевича, посвященных грузинским меньшевистским правителям. Каждое начиналось приблизительно так:

О ты, великий Чиквишвили,
О ты, Жордания, надежда всего мира...

«Скажите,— продолжал Чиквишвили,— неужели он у вас считается хорошим поэтом? Ведь он получил Суриковскую премию...»

1923

201.

МЕНЬШЕВИКИ В ГРУЗИИ

I

Оранжерея. Город-колибри. Город пальм в кадках. Город малярии и нежных японских холмов. Город, похожий на европейский квартал в какой угодно колониальной стране, звенящей москитами летом и в декабре предлагающей свежие дольки мандарина. Батум, август 20-го года. Лавки и конторы закрыты. Праздничная тишина. На беленьких колониальных домиках выкинуты красные флажки. В порту десятка два зевак затерты администрацией и полицейскими. На рейде покачивается гигант Ллойд Триестино из Константинополя. Дамы-патронессы с букетами красных роз и несколько представительных джентльменов садятся в моторный катер и отчаливают к трехпалубному дворцу.

Сегодня лавочникам и воскресным буржуа приспичило посмотреть на самого Каутского. И вот, катерок бежит обратно: и по деревянному мостику засеменили улыбающиеся

вожди «настоящего европейского социализма». Цилиндры. Очаровательные модельные платья — и много, много влажных, дрожащих роз.

Каждого гостя бережно, как в ватную коробку, усаживают в автомобиль и провожают восклицаниями. Одного из делегатов неосведомленная береговая толпа принимает за Каутского, но выясняется ошибка и глубокое разочарование: Каутский очень жалеет, шлет привет — приехать не может. Тут же передается другая версия: чересчур откровенный флирт грузинских правителей с Антантой оскорбил немецкие чувства Каутского. Все-таки Германия зализывала свежие раны... Зато приехал Вандервельде. Они уже стояли на балконе профсоюзного «Дворца труда». Вандервельде говорил. Я никогда не забуду этой речи. Это был настоящий образец официального, напыщенного и пустого, комического в своей основе, красноречия. Мне вспомнился Флобер, мадам Бовари и департаментский праздник земледелия, классическое красноречие префектуры, запечатленное Флобером в этих провинциальных речах с завыванием, театральными повышениями и понижениями голоса; влюбленный, влюбленный в свою декламацию буржуа,— а все как один человек чувствовали, что перед ними буржуа — говорил: я счастлив вступить на землю истинной социалистической республики. Меня трогают (широкий жест) эти флаги, эти закрытые магазины, небывалое зрелище, по случаю приезда социалистической делегации.

— Вы цивилизовали этот уголок Азии (как характерно сказалось здесь поверхностное невежество французского буржуа и презрение к старой, вековой культуре). Вы превратили его в остров будущего. Взоры всего мира обращены на ваш единственный в мире социалистический опыт.

II

За неделю до приезда Вандервельде в Батум пришел другой пароход. Не из Константинополя, а из Феодосии — маленькая плоскодонная, небезопасная на Черном море азовская баржа с палубными пассажирами, бывшими в пути семь дней.

С этим пароходом приехали крымские беженцы. Родина Ифигении изнемогала под солдатской пятой. И мне пришлось глядеть на любимые, сухие, полынные холмы Феодосии, на киммерийское холмогорье из тюремного окна и гулять по

выжженному дворику, где сбились в кучу перепуганные евреи, а крамольные офицеры искали вшей в гимнастерках, слушая дикий рев солдат, приветствующих у моря своего военачальника.

В эти дни Грузия была единственной отдушиной для Крыма, единственным путем в Россию. Визы в Грузию выдавались контрразведкой сравнительно легко. Связь меньшевицкой и врангелевской контрразведки была прочно налажена. Людьми бросались туда и обратно. Отпускали в Грузию для того, чтобы поглядеть, куда и как он побежит, — а потом сгребали — и обратно в ящик.

Семь дней волновался тугой синий холст волн. На карачках ползали за кипятком. Дагестанцы в бурках угощали зверобоем. Хорошо из тюрьмы перейти прямо на корабль, в раздвижную палатку пространства с влажным ковровым полом.

На сходнях встречает студент, облеченный полномочиями. Вспомнились распорядители кавказских балов в Дворянском Собрании.— Ваш паспорт,— и ваш — и ваш! — получите через три дня. Пустая формальность.— Почему не у всех?— Формальность. Дагестанцы в бурках глядят искоса.

В городе предупреждают: не ходите в советскую миссию — выследят и схватят. Не ходим. Поедем в Тифлис, все-таки столица. Город живет блаженной памятью об англичанах. Семилетние дети знают курс лиры. Все профессии и занятия давно стали побочными. Единственным достоянием человека считается торговля, точнее, извлечение ценностей из горячего, калифорнийского, малярийного воздуха. Меньшевицкий Батум был плохой грузинский город.

Высокие аджарцы в бабьих платках, коренные жители, составляли низшую касту торговли мелочью на базарах. Густой, разноплеменный сброд смешался в дружную торговую нацию. Все — грузины, армяне, греки, персы, англичане, итальянцы — говорили по-русски. Дикий воляпюк, черноморское русское эсперанто носился в воздухе.

III

Через три дня после приезда я невольно познакомился с военным губернатором Батума. У нас произошел следующий разговор:

— Откуда вы приехали? — Из Крыма.— К нам нельзя

приезжать.— Почему? — У нас хлеба мало.— Неожиданно поясняет:

— У нас так хорошо, что если бы мы позволили, к нам бы все приехали.— Эта изумительно наивная, классическая фраза глубоко запечатлелась в моей памяти. Маленькое «независимое» государство, выросшее на чужой крови, хотело быть бескровным. Оно надеялось чистеньким и благополучным войти в историю, сжатое грозными силами, стать чем-то вроде новой Швейцарии, нейтральным и от рождения «невинным» клочком земли.

— Вам придется ехать обратно.

— Но я не хочу здесь оставаться, я еду в Москву.

— Все равно. У нас такой порядок. Каждый едет туда, откуда он приехал.

Аудиенция окончена. Во время разговора по комнате шныряли темные люди и, жадно и восторженно указывая на меня, в чем-то убеждали губернатора. В потоке непонятных слов все время выделялось одно: большевик.

Люди лежат на полу. Тесно, как в курятнике. Военнопленный австриец, матрос из Керчи, человек, который неосторожно зашел в русскую миссию, буржуа из Константинополя, юродивый молодой турок, скребущий пол зубной щеткой, белый офицер, бежавший из Ганджи. Офицера берет на поруки французская миссия. Турка выталкивают пинками на свободу. Остальных — в Крым. Нас много. Ничем не кормят, как в восточной тюрьме. Кое у кого есть деньги. Стража благодушно бегает за хлебом и виноградом. Раскрывают дверь и впускают рослого румяного духанщика с подносом персидского чаю. Читаю нацарапанные надписи; одна запомнилась: «Мы бандитов не боимся пытки, ловко фабрикуем Жордания кредитки». Одного выпускают. Он по глупости опять заходит в советскую миссию, на другой день возвращается обратно. Похоже на фарс, на какую-то оперетку. С шутками и прибаутками людей отправляют туда, где их убьют, потому что для крымской контрразведки грузинская высылка — высшая улика, верное тавро. Я вышел в город за хлебом, с путником-конвойным. Его звали Чигуа. Я запомнил его имя, потому что этот человек меня спас. Он сказал: — У нас два часа времени, можно хлопотать, пойдем куда хочешь.— И таинственно прибавил:— Я люблю большевиков. Может, ты большевик?

Я, оборванец каторжного вида, с разорванной штаниной, и часовой с винтовкой ходили по игрушечным улицам, мимо

кофеен с оркестрами, мимо итальянских контор. Пахло крепким турецким кофе, тянуло вином из погребов. Мы заходили, наводя панику, в редакции, профсоюзы, стучались в мирные дома по фантастическим адресам. Нас неизменно гнали. Но Чигуа знал, куда меня ведет; какой-то человек в типографии всплеснул руками и позвонил по телефону. Он звонил к гражданскому генерал-губернатору. Приказ: немедленно явиться с конвойным. Старый социал-демократ смущен. Он извиняется. Военная власть действует независимо от гражданской. Мы ничего не можем поделать. Я свободен. Могу курить английский табак и ехать в Москву.

Перегон Батум-Тифлис. Мальчики и девочки продают в корзинках черный виноград-изабеллу — плотный и тяжелый как гроздья самой ночи. В вагоне пьют коньяк. Разгоряченная атмосфера пикника и погоня за счастьем. Вандервельде с товарищами уже в Тифлисе. Красные флажки на дворцах и автомобилях. Тифлис, как паяц, дергается на ниточке из Константинополя. Он превратился в отделение константинопольской биржи. Большие русские газеты полны добродушья и мягкой терпимости, пахнет «Русским Словом», двенадцатым годом, как будто ничего не случилось, как будто не было не только революции, но даже мировой войны.

1923

202.

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ. ЗАПИСКИ ЧУДАКА

Т.II. Издание «Геликон». Берлин, 1922 г.

Русский символизм жив. Русский символизм не умер. Пифон клубится. Андрей Белый продолжает славные традиции литературной эпохи, когда половой, отраженный двойными зеркалами ресторана «Прага», воспринимался как мистическое явление, двойник, и порядочный литератор стеснялся лечь спать, не накопив за день пяти или шести «ужасиков».

В послесловии к «Запискам чудака» Белый оговаривается, что он написал заведомо плохую книгу: признание в устах автора почти всегда не искреннее; и действительно, тут же следует — «но зато книга моя необыкновенно правдива».

Искренность книги Белого — вопрос, лежащий вне литературы и вне чего бы то ни было общезначимого. Плохая книга — всегда литературное и социальное преступление, всегда ложь. Приемы, которыми написана книга «Записки чудака», далеко не новые и не представляют собой откровенья: это последовательное и карикатурное развитие худших качеств ранней прозы Андрея Белого, грубой, отвратительной для слуха музыкальности стихотворения в прозе (вся книга написана почти гекзаметром), напыщенный, апокалиптический тон, трескучая декламация, перегруженная астральной терминологией вперемежку с стертыми в пятачок красотами поэтического языка девятисотых годов.

В книге можно вылущить фабулу, разгребая кучу словесного мусора: русский турист, застигнутый войной в Швейцарии, строит Иоаннов храм теософской мудрости, швейцарцы, обратив внимание на подозрительного иностранца, высылают его, и, преследуемый шпиономанией, он вполне благополучно возвращается через Англию и Норвегию в Россию. Но фабула в этой книге просто заморыш, о ней и говорить не стоило бы; хотя жадно отдыхаешь на всякой конкретности, будь то описание бритого шпика, пароходного табль-д'ота или просто человеческое слово, верно записанное. Книга хочет поведать о каких-то огромных событиях душевной жизни, а вовсе не рассказать о путешествии. Получается приблизительно такая картина: человек, переходя улицу, расшибся о фонарь и написал целую книгу о том, как у него искры посыпались из глаз. Книжка Белого — в полном согласии с немецкими учебниками теософии, и бунтарство ее пахнет ячменным кофе и здоровым вегетарианством. Теософия — вязаная фуфайка вырождающейся религии. Издали разит от нее духом псевдонаучного шарлатанства. От этой дамской ерунды с одинаковым презрением отшатываются и профессиональные почтенные мистики, и представители науки.

Что за безвкусная нелепая идея строить «храм всемирной мудрости» на таком неподходящем месте? Со всех сторон швейцары, пансионы и отели; люди живут на чеки и поправляют здоровье. Самое благополучное место в мире. Чистенький нейтральный кусочек земли и в то же время в сытом своем международном благополучии самый нечистый угол Европы. И на этом-то месте, среди фамильных пансионов и санаторий, строится какая-то новая София. Ведь нужно было потерять всякое чутье значительности, всякий такт, всякое

11–266

чувство истории, чтобы додуматься до такой нелепицы. Отсутствие меры и такта, отсутствие вкуса — есть ложь, первый признак лжи. У Данта одного душевного события хватило на всю жизнь. Если у человека три раза в день происходят колоссальные душевные катастрофы, мы перестаем ему верить, мы вправе ему не верить — он для нас смешон. А над Белым смеяться не хочется и грех: он написал «Петербург». Ни у одного из русских писателей предреволюционная тревога и сильнейшее смятение не сказались так сильно, как у Белого. И если он обратил свое мышление, свою тревогу, свой человеческий и литературный стиль в нелепый и безвкусный танец, тем хуже для него. Танцующая проза «Записок чудака» — высшая школа литературной самовлюбленности. Рассказать о себе, вывернуть себя наизнанку, показать себя в четвертом, пятом, шестом измерении. Другие символисты были осторожнее, но в общем русский символизм так много и громко кричал о «несказанном», что это «несказанное» пошло по рукам, как бумажные деньги. Необычайная свобода и легкость мысли у Белого, когда он в буквальном смысле слова пытается рассказать, что думает его селезенка, или: «событие неописуемой важности заключалось в том, каким образом я убедился, что этот младенец есть я» (младенец, разумеется, совершенно иносказательный и отвлеченный). Основной нерв прозы Белого — своеобразное стремление к изяществу, к танцу, к пируэту, стремление танцуя объять необъятное. Но отсутствие всякой стилистической мысли в его новой прозе делает ее чрезвычайно элементарной, управляемой двумя или тремя законами. Проза асимметрична: ее движения — движения словесной массы — движение стада, сложное и ритмичное в своей неправильности; настоящая проза — разнобой, разлад, многоголосье, контрапункт; а «Записки чудака» — как дневник гимназиста, написанный полустихами.

В то время как в России ломают головы, как вывести на живую дорогу освобожденную от лирических пут независимую прозаическую речь, в Берлине в 1922 году появляется в издании «Геликона» какой-то прозаический недомерок, возвращающий к «Симфониям». «Записки чудака» свидетельствуют о культурной отсталости и запущенности берлинской провинции и художественном одичании даже лучших ее представителей.

1923

203.

ГЕРГАРД ГАУПТМАН. ЕРЕТИК ИЗ СОАНЫ.

Изд. «Атеней», Петербург, 1923, стр.105, тираж не указан.

«Еретик из Соаны»— типичная германская модернистская новелла. Германский модернизм, колеблясь между легким чтением и так называемыми «символическими и мистическими запросами», выработал особую разновидность повествования, уснащенного психологией и высокопарной символикой, но не лишенного внешней занимательности. С одной стороны, сомнительные глубины, но с другой — нельзя же пренебрегать и легкомысленными вкусами среднего читателя. В результате целый пантеон грошового символизма, где «глубины духа» отлично приспособлены к вагонному чтению. Но «Еретик из Соаны», повесть о превращении священника в козьего пастуха (итальяно-швейцарский ландшафт, дионисийские козлы, приапический культ, горная девушка-соблазнительница и пр.), не годится даже для вагонного чтения. Здесь германская новелла-модерн окончательно отяжелела и заплыла жиром. Полное отсутствие фабулы, характеристик, опорных пунктов повествования, чудовищная лирика в прозе, вроде: «мистерии черных объятий в зеленой траве, перламутровое сладострастье, восторг и опьянение, тайны желтых маисовых зерен, всех плодов, всех красок». Время действия не определено (от XV до XX века) — сама повесть об искушении молодого священника развивается черепашьим шагом, причем надоедливый экстатический тон повествования удушает даже зачаточное действие. Удивительно, до чего «Еретик из Соаны»— традиционная, типическая вещь. Запоздалый культ ренессанса и совершенно невинная «язычеcко-пантеистическая» вражда к христианству — давно знакомый штамп германского модернизма. Это — приват-доцент, отдыхающий в санатории, облеченный в сандалии и поверх егеревской фуфайки в козьи шкуры,— доцент, предпочитающий для отдыха озера итальянской Швейцарии, местечко вроде Лугано и прочие благословенные, изобилующие пансионами и отелями места, потому что они настраивают его на возвышенный мифологический и филологический лад. Таким санаторским доцентом в козьей шкуре представляется нам Гауптман — автор «Еретика из Соаны». Связь Гауптмана с ужасным литературным вкусом среднего

мещанского читателя вычеркнула его из списка действующих рядов современной немецкой литературы. Тяжеловесные экстатические повести о священниках, искушаемых девушкой и козлом; отрыжка популярной, необычайно распространенной в Германии литературы о ренессансе с восхвалением язычества, причем ренессансу приписывается совершенно чуждый ему дух мистического пантеизма, весь этот треугольник между университетом, мюнхенским кафе и швейцарской санаторией, столь типичный для германской «новеллы»— все это может повергнуть в отчаяние. И никакое уважение к автору «Ткачей» не должно препятствовать борьбе с литературными ублюдками, вроде «Еретика из Соаны».

1923

204.

ПЕРВАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ КРЕСТЬЯНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Набросок

Горой пухнет лестница, ведущая в Андреевский зал, и упирается в лубочную живопись: Александр III принимает волостных старшин. Огромное полотно, царь, похожий на лихача, окруженный старшими дворниками в поддевках и бляхах и коронационными бурятами.

Мимо этого музейного сокровища, туда, где непомерно-высокий зал, с бальным светом, приютил отважных разноязычных друзей, собравшихся к нам в гости для крепкой беседы.

Первое впечатление — именно беседы, а не «заседания». Многие встали с мест и облепили переводчика. Тот, с акцентом немецкого волжского колониста, перекладывает только что сказанную иностранную речь. Двое или трое слушают его по-крестьянски, вытянув голову, всем корпусом наклонившись.

А рядом та же речь журчит в английском пересказе, и, уже не вставая с мест, хладнокровно слушают американские фермеры и индусы, японцы.

Говорит финский оратор. На широких плечах, неуклюже, по-воскресному, сидит мешковато пиджак. Он говорит вели-

чественно и глубоко дыша, как будто у себя перед финской аудиторией, с высоко поднятой крупной головой.

Говорит поляк, подыскивая русские выражения; ему не хватает слова и с крестьянского стола летит дружеский подсказ.

Гляжу на китайских делегатов. Ясно мне представляется огромный жизненный путь этих маленьких людей со спичечным худым телом и матовыми бледными лицами, изможденных студентов. Европейская одежда кажется на них пустой, до того в них мало плоти и все ушло в беспокойную мысль, в огромное деятельное напряжение.

Сразу узнаю французских южан. Гасконцев и провансальцев: виноградари с эспаньолками и буйными артистическими шевелюрами.

Врожденное изящество и благородство движений древнего индусского народа отличает представителей индусов.

Рядком за последним столом уселись русские делегатки, пожилые женщины в черных косынках, с материнскими строгими лицами. Делегаты — российские крестьяне тянутся к листкам раздаваемых тезисов. Видно, как им хочется подойти поближе к чужестранцам. Они подсаживаются к ним, разглядывают их с ласковым любопытством.

Среди французской делегации мелькают лица, как бы вышедшие из галереи Парижской коммуны. Это большеголовые бородачи, с упрямыми лбами мыслителей, философы действия, незаметно переходящие из кабинета на баррикады.

Центр тяжести для всех работа у себя дома, и все волнуются о том, как выйдет дома у них то, о чем здесь говорится. Южанин, француз, финн, поляк, норвежец, все говорят с оглядкой на свое домашнее, и в голосе нота стыда за своих братьев, если они равнодушны или превращены в холопов.

Состав конференции очень пестрый. Здесь есть люди, только что вышедшие из массы и еще теплые от прикосновения к ней, есть крупные деятели, организаторы европейского масштаба, но под каждым шевелится своя крестьянская глыба, и все хотят поднять одну огромную тяжесть.

Вдруг, после разговора с человеком земли, переносишься как бы в аудиторию германского университета и слышишь расчлененную, отточенную и методическую речь.

Непонимающие уходят в кулуары и гурьбой возвращаются назад послушать переводчика. Географии не соблюдают, перепутались местами. Почтительным вниманием, как ласковая бабушка, окружена гостья конференции Клара Цет-

кин. Этим людям есть что друг другу сказать. Вот китаец положил руку на плечо молодого мексиканца. Оба удивленные и обрадованные.

В кулуарах треплется маленькая реликвия: свежая августовская афиша пролетарской ассоциации искусств, изгнанной фашистами из Баварии и перекочевавшей в город Иену.

1923

205.

МЕЖДУНАРОДНАЯ КРЕСТЬЯНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Здание Коминтерна на Воздвиженке; о, это не парадные хоромы! Низкие потолки, крошечные комнатки, дощатые перегородки... Хлопают дверца и черная лестница и еще дверца, и еще черная лестница. Клетушки, переходы, домашняя теснота... Я в дощатом закутке у англичанина... Нам непривычна болезненная вежливость европейца... Это у них в крови. Ведь это искусство сделать социально-приятными мелкие, ежедневные сношения... Тут же, в тирольской шляпе, в толстом зеленом пальто сидит типичный фермер. Косматые брови насуплены, кажется упрямым маленький лоб — лоб и тот зарос волосами. Для него пишут какое-то письмо... Он долго держит его в руках, говорит: «супер флю» (не нужно) и, возвратив обратно, продолжает сидеть молча...

На кремлевском дворе тихо после московской улицы. Огибаем «кавалерский корпус»... Гулко звучат шаги по каменным площадкам... Автомобилям не вытоптать здесь травку. Здесь играют дети, а рядом, прохаживаясь по пустому тротуару, тихо и важно беседуют о государстве и революции.

В Андреевский зал, где крестьянская конференция, ведет пухлая дворцовая, с мелкими ступеньками лестница. На верхней площадке картина: Александр III, похожий на лихача, и волостные старшины, типы старших дворников в поддевках, с медалями и бляхами...

Мимо этого печального произведения искусства — зал конференции... Слишком просторно даже для 10—12 длинных, крытых красным сукном столов... Непринужденно шумит и двигается маленькая рабочая семья конференции под огромным шатром Андреевского зала. Входя, я услышал русскую речь с добро-советским акцентом волжского колониста немца. То волжанин немец переводил русским крестья-

нам немецкое слово... Крестьяне слушали по-мужицки — истово, вытянув шею... Мне показалось, что я пришел на перерыв. Рядом кто-то читал по-английски, гораздо тише и сдержаннее... Монгол в полосатом халате и бурят — сидели одиноко за последним столом.

На трибуне я заметил голову, которая показалась мне центральной по крупной выразительности и значительности своей. То был председатель Вуазей, из французской делегации... Настоящий «большеголовый», широкое лицо с лопатой бороды — словно с галереи Парижской коммуны сошел этот философ действия, серьезный и спокойный.

Слишком большой звонок, как бы маленький медный колокол, стоял перед ним, но ему не приходилось призывать к порядку. Другая фигура невольно меня поразила и тронула — был финский делегат: его большая, сутулая фигура, его мешковатый «воскресный» пиджак, его манера говорить (он говорил по-фински), горячая и убедительная, будто все должны его понять. От него дышало трогательной верой в свое дело, какой-то чудесной у скандинавского революционера нравственной силой.

Поляк и финн сделали сообщения с мест. Оба рассказали про ложь и кабалу своей страны, как про нечто временное, и говоря, как бы в темноте нащупывали Советскую Россию. То была страшная повесть цифрами и кровью...

Прямо против Вуазея сидели французы-южане, должно быть гасконцы и провансальцы, виноградари, ставшие революционерами. Их семья казалась театральной, темпераментной. Эспаньолки, буйные шевелюры... Будто села на скамью вся европейская романтика заговора и революции! Так живуч национальный физический тип. Но они не романтики и не заговорщики — они хотят быть научными революционерами и прислушиваются к осторожным и точным указаниям марксизма. Революция среди крестьян! Ее тяжелый шаг, ее трезвый взгляд, ее холодная осторожность!

Варга, венгерский делегат, автор «тезисов» олицетворяет эти качества. Европеец до мозга костей, нервный и сухой, невероятно подвижный — он хлопочет о самом важном: о связи, о единстве. Гасконец Жаро, может быть чересчур осторожный, предлагает для Франции поправку: смягченную форму религиозной свободы.

Варга умело подготовляет отклонение поправки. За ним железный авторитет Вуалейя. Еще раз окидываю взглядом конференцию: два-три пестрых, ярко шелковых халата, мо-

лодые китайцы, похожие на изможденных экзаменами студентов, с тонкими матовыми лицами, с худым спичечным телом, в европейской одежде, русские делегатки в темных косынках уселись к сторонке, матерински-строгие и скромные, мексиканцы — коричневые, огненные, любящие опасность и действия — путешественники, и русские крестьяне, с ласковым любопытством глядящие на иностранцев. На трибуне Наркомзем Теодорович. Он говорит с жаром молодого ученого перед мировым университетом. Чудесная, ясная лекция по крестьянскому вопросу в России, от Болотникова и Пугачева до наших дней, выпуклая, насыщенная исторической правдой. Все понимающие по-русски заслушались и, как военная палатка, раскинулся внезапно причудливый университет.

1923

206.

АН. СВЕНТИЦКИЙ. КНИГА СКАЗАНИЯ О КОРОЛЕ АРТУРЕ И О РЫЦАРЯХ КРУГЛОГО СТОЛА

Тов-во «Мир», Москва, 1923

Ан.Свентицкий использовал в своей книжке часть большого кельтского цикла о короле Артуре. Этот цикл весьма разветвлен и, самое главное, в подлиннике утрачен, не существует. Основным фондом, откуда европейская поэзия черпает артуровский сюжет, являются знаменитые стихотворные романы-повести Crestien de Troyes[1], занимательная литература, авантюрный роман.

Crestien de Troyes — француз XIII века. Отличный авантюрный рассказчик, мастер стихотворного повествования.

Но ни Тристана с Изольдой, ни Мерлиновской ветви, обработанной Свентицким, от Кретьена не дошло. Первоисточником мерлиновского сюжета считается латинская Historia regum Britanniae[2] монаха Gaufrei de Monmouth[3].

---

[1] Кретьен де Труа (*фр.*).
[2] "История королей Британии" (*лат.*) — латинская хроника (ок.1137).
[3] Гальфрид Монмутский (*фр.*).

Трудно сказать, с какой позднейшей французской или итальянской переделки снимал свою мерку Свентицкий. Рыцарский роман русской ярмарки и лубка неизмеримо выше. Это же стихи Щепкиной-Куперник, переложенные прозой: «яркий шлем», «чары», «блестящие доспехи», где фраза закруглена как в канцелярском протоколе. Где у Свентицкого меткость и разнообразие эпитетов Кретьена, где ручеек свежей авантюрной повести?

Книга — полное недоразумение. На первый взгляд сделана под «романтическое средневековье». Без указания источников. Без примечаний. Без указания, перевод ли это, переделка или стилизация. Голый прозаический текст. Имя Свентицкого — и больше ничего.

Подлинным средневековьем, филологическим духом здесь и не пахнет. Это изделие во вкусе машинных французских ковров с «рыцарями», «колдунами» и «турнирами». Однако у книги все-таки есть источники, своя генеалогия. Поэтизированье и переливанье из пустого в порожнее сюжетов артуровского цикла, приспособление их к самому банальному современному пониманию, вся эта никчемная «работа», одинаково ненужная и филологу и читателю,— еще один поклеп на средневековье с его здоровым и утонченным художественным организмом, изумительно гибким каноном форм. Поразительно, как обесценивается, обесцвечивается до неузнаваемости, перелицовывается чудесная ткань средневековой фабулы в руках «поэтичного» любителя. Всему виной любовь к поэтичному, к «французскому коврику» и недостаток филологического образования.

Очевидно, Свентицкий соблазнился лаврами главаря теперешней романтики Бедье. Бедье воссоздал по Кретьену и другим источникам утраченную фабулу Tristan et Izeut[1]. «Тристан и Изольда» Бедье — настоящее чудо реконструкции, почти подлинник — и безусловно заслуживает перевода на русский язык.

1923

---

[1] Тристан и Изольда (*фр.*).

207.

СЕВАСТОПОЛЬ

Схлынула волна приезжих. Закрылись самые дорогие рестораны. Опустел Приморский бульвар. Севастополь предоставлен самому себе, чистенький, раскидавший от кургана до кургана старые военные постройки, пакгаузы, дома с колоннами, казармы и памятники.

Севастополь — приемник всей курортной волны. Скорые поезда выбрасывают на маленькую площадь из одноэтажного белого вокзала массу пассажиров; их подхватывают хищники-автомобили, скромные линейки, обтянутые полотном. Крошечный трамвай мчится в гору, и сразу проникаешься атмосферой маленького города: у вас, гражданка, нет мелочи,— говорит кондуктор,— ну, ничего: в следующий раз заплатите.

Кажется, в Севастополе не было построено ни одного нового здания с самой осады: те же самые пузатые дома, толстые стены, колонны, маленькие окна, балкончики и завитушки. Он сохранил внешний вид полумещанского, полувоенного приморского городка.

В магазинах все продают втридорога, гораздо дороже московского. Это все для приезжих; местный житель идет на базар, подошедший вплотную к зеленой, пропитанной нефтью морской воде.

Здесь бесчисленные парикмахерские с живописными восточными вывесками тщетно ждут клиентов, стучат кости домино в турецкой кофейне, пышет жаром, как домашняя печь, булочная, работающая на мазутном огне.

Единственная газета в городе — газета военмора «Аврал». Энергичный листок, умеющий находить крепкие слова, всегда простые и сильные для домашнего военморского быта, типичная «своя» газета, подошедшая вплотную к своему читателю.

Татарское население в городе — меньшинство. Возле базара приютился скромный татарский клуб. Здесь разучивают на стареньком фортепиано национальные мелодии, ставят злободневную оперетку; оживленно хлопочут молодые деятели татарского театра в маленьких барашковых шапках, с упрямыми скуластыми лицами и косыми глазами.

Уже вечерело, когда я подходил к освещенному зданию морского собрания. Происходило общее собрание союза груз-

чиков. На скамейках плотными рядами сидели рабочие в пропыленных мукой широких блузах, все один к одному, как из камня обтесанные массивные фигуры, молчаливые и сдержанные. Президиум из трех с величайшим напряжением старался овладеть аудиторией, которая тяжело ворочала свою думу, плохо верила, туго поддавалась.

— Вы не смотрите, товарищи, что в Керчи и в Феодосии приняты высшие ставки,— говорил председатель.— Надо думать, чтобы нам всем не надорваться. Нельзя заставить государство платить через силу: нам же хуже будет.

И с трудом проникали веские слова в сознание слушателей. Из грузного, но внимательного собрания по временам слышались недоверчивые возгласы, иронические вопросы.

Особенно досталось правлению за кассу взаимопомощи: грузчики никак не могли согласиться с тем, что нельзя распылять ссуды, и попрекали кассу покойником, которого не удалось вовремя похоронить из-за невыдачи ссуды.

Когда принимали отчет правления, в голосовании участвовали далеко не все — подавляющее меньшинство, остальные воздерживались и думали свою тяжелую думу. Видно было, какого колоссального труда стоит деятелям местного профсоюза поднять глыбу этих силачей, завоевывать их доверие; и все-таки это им удается, и словно стальные канаты протягиваются между организатором и массой.

Гордость Севастополя — «Институт физического лечения». Этот великолепный дворец может составить славу любого мирового курорта. Белоснежные сахарно-мраморные ванны, огромные комнаты для отдыха, читальни с бамбуковыми лежанками, настоящие термы, где электричество, радий и вода бьются с человеческой немощью. Никаких очередей, быстро и вежливо обслуживают массу пациентов.

«Институт физического лечения» — настоящее сокровище Севастополя. Он мог бы обслуживать гораздо больше больных, приходящих, конечно, если бы только было, где жить. Для того, чтобы институт мог развернуть свою огромную пропускную способность, необходимо дать возможность приезжим устраиваться около института. Лечение в Севастопольском институте для многих гораздо полезнее, чем пребывание в санаториях Южного берега, где отсутствует великолепное оборудование института.

Лечебное будущее Севастополя в связи с институтом — все впереди.

1923

208.

КРЫМСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Когда-то у эмира было пять собственных экипажей, он был поставщиком роскошных дач, десятками десятин считались его виноградники.

Сейчас он глядит смиренно, жалуется, кряхтит, но смотрит лисой. Он уже забрал в свои руки поставку винограда и фруктов на всю окрестность, снарядил пару линеек, купил в Севастополе баркас для рыбной ловли, и — странное дело — сын его в исполкоме, и он за сыном спокоен.

Эти эмиры — превосходные организаторы. Они любили действовать под флагом артели и кооперации.

На южном побережье работает несколько артелей виноградных товариществ. Старые прессы починены и пущены в ход, течет крепкое сусло, работают опытные мастера, выходцы из южной Европы, уже настоящие крымчаки.

Но превратить свой виноград в вино, послав его в артель виноделов,— не легкое дело для среднего крестьянина.

Ему трудно подняться. Прежде всего, он физически слаб и, не пользуясь наемным трудом, не мог как следует перекопать своего виноградника; поэтому сорта винограда для него невысоки, культура страдает. Со всех сторон слышны разговоры о необходимости образования настоящих артелей трудовых виноградарей, происходят совещания, где достать кредит.

Масса татарского крестьянства совершенно переродилась за последние годы.

Дети очень плохо оправились от последствий недоедания. Золотуха, коклюш, рахитические заболевания, всяческие язвы на почве истощения. Они, как зверьки, бегают по улицам, радуются солнцу, выздоравливают, но за ними нужен крепкий уход, а родители дать его не могут.

Нередко можно наблюдать сильнейшую семейную вражду между хозяйством, которое оправилось, и хозяйством, которое пришиблено вконец.

Брат Абдул скупил у Ибрама в голодные годы все его виноградники, и вышитые одеяла, и чадры, и подушки, все то, чем гордится татарский дом, что бережно прячется, как приданое, в чистый стеклянный шкап.

Для нового быта характерно такое явление. Мулла, отправляющий свои религиозные службы, в то же время занимается извозом, как обыкновенный извозчик.

Иронически рассказывают, что напрасно он скликает с минарета свою паству. Все равно никто не идет.

То, что Крыму необходимо помочь, что составляет его больное место и в то же время важнейшее средство исцеления,— это кооперация. Кооперативы, по общему признанию, из рук вон плохи. Население настолько мало уважает кооперацию, видя дурные примеры, что относится к ней, как к обычному частному торговому предприятию — с недоверием и опаской. Кооператив старается обслужить не местное население, а исключительно состоятельных приезжих. Здесь спекулируют на червонцах, не держат нужных предметов первой необходимости, и о кооперации крымчак-татарин часто говорит с раздражением и пренебрежением.

Во всяком случае, расслоение крестьянской массы идет полным ходом. Союзниками выздоравливающих низов являются кооперация и школа. Татарская школа, несмотря на исключительно скромный бюджет Наркомпроса, во всех отношениях впереди местной русской, которая подчас стоит подолгу пустая, с выбитыми стеклами. Следует отметить, что крымская школа получила на днях от центра довольно крупную кредитовку и сумеет в ближайшем будущем обслужить население, которое относится к ней с ревнивой любовью.

1923

209.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР И СЛОВО

Художественный театр — дитя русской интеллигенции, плоть от плоти ее, кость от кости.

Театр русской интеллигенции! Это уже внутреннее противоречие! Такого театра быть не может! А между тем он был! Больше — он еще есть. С детства я помню благоговейную атмосферу, которой был окружен этот театр.

Сходить в «Художественный» для интеллигента значило почти причаститься, сходить в церковь.

Здесь русская интеллигенция отправляла свой самый

высокий и нужный для нее культ, облекая его в форму театрального представления. Общество, которое всем своим складом было враждебно всякому театру, строило свой театр из всего, что ему было дорого; но если сложить в одно место все, что любишь, даже самое дорогое, все-таки театра не получится, и любовь русской интеллигенции не стала театром.

Для всего поколения характерна была *литература*, а не театр. Это было типично литературное, даже «литераторское» поколение. Театр понимали исключительно как истолкование литературы. В театре видели *толмача литературы*, как бы переводчика ее на другой, более понятный и уже совершенно свой язык.

Источником этого театра было своеобразное стремление *прикоснуться* к литературе, как к живому телу, осязать ее и вложить в нее персты.

Пафосом поколения — и с ним Художественного театра — был пафос Фомы неверующего. У них был Чехов, но Фома-интеллигент ему не верил. Он хотел прикоснуться к Чехову, осязать его, увериться в нем. В сущности это было недоверие к реальности даже любимых авторов, к самому бытию русской литературы.

Когда художественники привезли «Вишневый сад» в один большой русский провинциальный город, по городу распространилась весть, что труппа не захватила с собой «пузатого комода». С искренним огорчением передавали друг другу обыватели эту подробность. Без комода ведь уже не то. Пальцам «Фомы» уже нельзя будет к нему прикоснуться.

Что такое знаменитые «паузы» «Чайки» и других чеховских постановок?

Не что иное, как праздник чистого осязания. Все умолкает, остается одно безмолвное осязание.

Путь к театру шел от литературы, но в литературу не верили как в бытие, *слова* не слышали и не осязали.

К литературе требовался *толмач*, переводчик. Эту роль навязали театру.

Вся деятельность Художественного театра прошла под знаком *недоверия* к слову и жажды внешнего осязания литературы.

Начиная от «Федора Иоанновича», кончая «Лизистратой», это один *цельный* путь. Доходило до курьезов: елизаветинский Шекспир на античный лад.

По-настоящему буйствовал народ, по-настоящему плакали и пели, и стрелялись. Но я помню «На дне». Ведь все-таки это был ситцевый и трущобный маскарад. Чистенький притон. Прилизанная трущоба. *Осязать* смрад и грязь им не удалось, как и многое другое. По-настоящему они осязали только себя.

Я говорю о Х‹удожественном› т‹еатре› без враждебности и с уважением: он не мог быть иным. Он был расплатой целого поколения за словесную его немоту, за врожденное косноязычие, за недоверие к слову. Вместо того, чтобы читать в слове, искали, что просвечивает за ним (теория сквозного действия). Уж не проще ли было заменить текст «Горе от ума» собственными «психологическими» ремарками и домыслами?

Никогда не читали текст. Всегда свои домыслы. Истинный и праведный путь к театральному осязанию лежит через слово, в слове скрыта режиссура. В строении речи, стиха или прозы дана высшая выразительность.

Они этого не знали. Они исправляли слово, помогали ему. Они ошибались, запинались и путались в пушкинских стихах, беспомощно размахивая костылями декламации — выразительного чтения.

Несколько раз переделывали актерскую «азбуку чувств» и все-таки играли не правду, а актерский шифр.

Бытовой театр, М.Х.Т. всегда был условным, театром-толмачом, переводчиком текста на актерскую азбуку чувств.

Вспоминаю «Месяц в деревне». Кажется, пустяк. Легкая безделушка. А как неестественно, развязно звучали голоса Верочки и других, с растяжкой, с истерическим смехом.

В «Лизистрате» все *женщины* читают по-старому, по актерской азбуке.

Почти все мужчины освободились от нее, и не случайно движения всех женщин плохи, будто сошли с картины Семирадского, а движения мужчин превосходны.

В театре для того, чтобы двигаться, нужно говорить, потому что он весь дан в слове.

1923

210 – 211.

АРМИЯ ПОЭТОВ

I

И ИХ СОТНИ ТЫСЯЧ...

Во французских гимназиях-лицеях в число предметов обучения входит версификация — писание стихов. Французские мальчики упражняются в писании александрийских двенадцатисложников по старому испытанному рецепту.

Во французской гимназии вряд ли представляют себе другую поэзию, кроме официальной; юноши получают венки и награды за «академические» стихи — внешне грамотные, на самом деле глубоко фальшивые и пораженные крупнейшими недостатками.

Очевидно, эта школьная учеба отбивает вкус к сочинению стихов, и молодое поколение, среднебуржуазный юноша, выходя из гимназии, отряхивает с себя поэтическую пыль вместе с учебниками.

В России юношеское сочинение стихов настолько распространено, что о нем следовало бы говорить как об огромном общественном явлении и изучать его, как всякое массовое, хотя бы и бесполезное, но имеющее глубокие культурные и физиологические причины производство.

Знакомство, хотя бы и поверхностное, с кругом пишущих стихи вводит в мир болезненный, патологический, в мир чудаков, людей с пораженным главным нервом воли и мозга, явных неудачников, не умеющих приспособляться в борьбе за существование, чаще всего страдающих не только интеллектуальным, но и физическим худосочием.

Лет десять назад, в эпоху снобизма «бродячих собак», юношеское стихописание носило совершенно другой характер. На почве безделья и обеспеченности молодые люди, не спешившие выбрать профессию, ленивые чиновники привилегированных учреждений, маменькины сынки охотно рядились в поэтов со всеми аксессуарами этой профессии: табачным дымом, красным вином, поздними возвращениями, рассеянной жизнью.

Сейчас это поколение выродилось, игрушки и аксессуары разбиты, и среди массы пишущих стихи очень редко попадаются поэты-снобы, изнеженные и хорошо обеспеченные.

При исключительно трудной борьбе за существование десятки тысяч русских юношей умудряются отрывать время от учения, от повседневной работы для сочинения стихов, которых они не могут продать, которые вызывают одобрение, в лучшем случае, лишь немногочисленных знакомых.

Это, конечно, болезнь, и болезнь не случайная, недаром она охватывает возраст от 17 до 25 приблизительно лет. В этой форме, уродливой и дикой, происходит пробуждение и формирование личности, это не что иное, как неудачное цветение пола, стремление вызвать к себе общественный интерес, это жалкое, но справедливое проявление глубокой потребности связать себя с обществом, войти в его живую игру.

Основное качество этих людей, бесполезных и упорных в своем подвиге, это отвращение ко всякой профессии, почти всегда отсутствие серьезного профессионального образования, отсутствие вкуса ко всякому определенному ремеслу. Как будто поэзия начинается там, где кончается всякое другое ремесло, что, конечно, неверно, так как соединение поэтической деятельности с профессиональной — математической, философской, инженерной, военной — может дать лишь блестящие результаты. Сквозь поэта очень часто просвечивает государственный человек, философ, инженер. Поэт не есть человек без профессии, ни на что другое не годный, а человек, преодолевший свою профессию, подчинивший ее поэзии.

Спутником этого отвращения к профессии является, и на этом пункте я чрезвычайно настаиваю, отсутствие всякой физической жизнерадостности, чисто физиологическая апатия, нелюбовь и незнакомство со спортом, движением, попросту отсутствие настоящего здоровья, обязательная анемия.

После тяжелых переходных лет количество пишущих стихи сильно увеличилось. На почве массового недоедания увеличилось число людей, у которых интеллектуальное возбуждение носит болезненный характер и не находит себе выхода ни в какой здоровой деятельности.

Совпадение эпохи голода, пайка и физических лишений с высшим напряжением массового стихописания — явление не случайное. В эти годы (Домино, Кофейни Поэтов и разных Стойл) молодое поколение, особенно в столицах, необходимостью было отчуждено от нормальной работы и профессиональной науки, между тем как в профессиональном образовании, и только в нем, скрывается настоящее противоядие от

болезни стихов, настоящей жестокой болезни, потому как она уродует личность, лишает юношу твердой почвы, делает его предметом насмешек и плохо скрытого презрения, отнимает у него то уважение, которым пользуется у общества его здоровый сверстник.

У больного «болезнью стихов» поражает полное отсутствие ориентации не только в его искусстве и литературных шагах, но и в общих вопросах, в отношениях к обществу, к событиям, к культуре.

Попробуйте перевести разговор с так называемой поэзии на другую тему — и вы услышите жалкие и беспомощные ответы, или просто — «этим я не интересуюсь». Больше того, больной «болезнью стихов» не интересуется и самой поэзией. Обычно он читает только двух-трех современных авторов, которым он собирается подражать. Весь вековой путь русской поэзии ему незнаком.

Пишущие стихи в большинстве случаев очень плохие и невнимательные читатели стихов; для них писать было бы одно горе; крайне непостоянные в своих вкусах, лишенные подготовки, прирожденные не-читатели — они неизменно обижаются на совет научиться читать, прежде чем начать писать.

Никому из них не приходит в голову, что читать стихи — величайшее и труднейшее искусство, и звание читателя не менее почтенно, чем звание поэта; скромное звание читателя их не удовлетворяет и, повторяю, это прирожденные не-читатели.

Разумеется, все, что я сейчас говорю, относится к массовому явлению. Дальше я попытаюсь подойти к нему ближе, классифицировать его и дать несколько типичных примеров.

Мне хочется лишь сказать, что волна стихотворной болезни неизбежно должна схлынуть в связи с общим оздоровлением страны. Молодежь последнего призыва дает меньше поэтов, больше читателей и здоровых людей.

Меня могут спросить, почему бы по примеру французской буржуазной школы не ввести стихописание, версификацию в наше школьное обучение, чтобы показать трудность этого дела, научить его уважать.

На это я отвечу — уже во Франции школьное обучение стихотворчеству нелепо, потому что оно имеет смысл только там, где существует веками неподвижная общепризнанная поэтическая манера: просодия, например, в Греции.

Не только русский, но и европейский стих переживает

сейчас коренную ломку, поэтому школа, не имея перед глазами увековеченного и прославленного образца, будет поставлена в затруднение, чему учить, и, в лучшем случае, даст лишь подражателей отдельным и случайным поэтам.

Одно дело, если юноша учится писать ‹во› всенародной и общепризнанной поэтической манере, это просто грамота. Грамоте же можно учить.

Другое дело — подражание отдельным авторам, это дело вкуса, и оно остается на личной совести подражателя.

Кто же они, эти люди — не глядящие прямо в глаза, потерявшие вкус и волю к жизни, тщетно пытающиеся быть *интересными*, в то время как им самим *ничего не интересно*? О них я хочу рассказать в следующий раз — без глумленья, как о больных.

II

КТО ЖЕ ОНИ ТАКИЕ?

Встреча в редакции тяжелого, допотопного, уже не существующего ежемесячника. Входит милый юноша, хорошо одетый, неестественно громкий смех, светские движения, светское обращение — совсем не к месту. Надышавшись табачного дыму, уже собираясь уходить, он словно что-то вспоминает и с непринужденностью обращается к бородатому, одурманенному идеологией и честностью редактору: «А скажите, вам не подошли бы французские переводы стихов Языкова?» Глаза у всех раскрылись — было похоже на бред. Он пришел сюда предложить французские стихи, и притом переводы Языкова. Когда ему пролепетали вежливое «не нужно», он ушел веселый и ничуть не смущенный. Дикий образ этого юноши мне запомнился надолго. Это был какой-то рекорд ненужности. Все было ненужно: и Языков ему, и он журналу, и французские переводы Языкова России. Не знаю, легко ли ему ходить по людям с таким товаром, но он отверженный, он щеголь и гордится этим.

Однажды я застал у себя в комнате мрачного, очень взрослого человека. Он стоял в шляпе с толстым портфелем, решительный, тяжелый, и глядел с ненавистью. Ни тени приветливости, ни улыбки, ни даже обыкновенной просьбы не выражало его лицо: лицо враждебное и ненавидящие глаза. С сосредоточенной враждебностью он сообщил, что его многие слушали и одобрили «из вашей компании», как он

выразился с оттенком презрительности, и вдруг уселся, вытащил из портфеля пять клеенчатых тетрадей: «У меня есть драмы, трагедии, поэмы и лирические вещи. Что вам прочесть?» Обязательно прочесть вслух. Обязательно немедленно. Требование и все та же непримиримая ненависть. «Я не знаю, чего вам нужно, на какой вкус вам нужно. Вашей компании нравилось. Я могу на разный вкус». Когда его тихонько выпроводили, у меня осталось впечатление, что в комнате побывал сумасшедший. Но я ошибся: то был разумный, взрослый человек, отец семейства, по образованию техник, но неудачный, инженерию забросил, где-то служит, кормит семью, но иногда на него «находит», и с тяжелой, звериной ненавистью, обращенной даже на собственные кожаные тетради, он врывается в чужие жилища, требует, чтобы его похвалила какая-то «компания», чтобы ему кто-то помог и признал. С ним нельзя говорить. Он оскорбит и хлопнет дверью. С ним разговор закончился бы где-нибудь в пивной бурной исповедью и слезами.

Еще один: голубоглазый, чистенький, с германской вежливостью, аккуратностью приказчика и шубертовской голубой дымкой в глазах. Его приход не уродлив, в нем нет ничего насильственного и безобразящего человеческое общение. Просто, слегка извиняясь, оставляет детскую каллиграфическую рукопись. И что же? — в убогих строчках, косноязычных напевах — благородный дух германской романтики, темы Новалиса, странные совпадения, беспомощные создания подлинно высокого духа. Он приказчик в нотном магазине, был настройщиком, полунемец. Да читайте же Новалиса, Тика, Брентано. Ведь есть же целый мир, которому вы, кажется, сродни.— Не читал, не догадался, предпочитает писать. Этот или излечится совсем от высокой болезни, или станет настоящим читателем.

Молодой человек в голодное время ходил к классическому поэту и читал ассирийские стихи. Чтобы заставить себя слушать, он приносил сахар. Будучи убежден, что все вообще ерунда и что все можно подделать,— ассирийскую мифологию и сахар он приносил в дар поэту. Он стеснялся бедности и всяческого убожества — он поддерживал самоуважение странными своими жертвоприношениями. Судьба подняла его очень высоко — сейчас у него международное бюро для марочных коллекционеров. Он сохранил только скептицизм, неуважение к своему ассирийскому учителю и убежденье, что все можно подделать.

Стихотворцев в Москву и Петербург шлет Сибирь, шлет Ташкент, даже Бухара и Хорезм. Всем этим людям кажется, что нельзя ехать в Москву с голыми руками, и они вооружаются чем могут — стихами. Стихи везут вместо денег, вместо белья, вместо рекомендаций, как средство завязать сношения с людьми, как способ завоевать жизнь. Ребенок кричит оттого, что он дышит и живет, затем крик обрывается — начинается лепет, но внутренний крик не стихает и взрослый человек внутренне кричит немым криком, тем же древним криком новорожденного. Общественные приличия заглушают этот крик — он сплошное зияние. Стихотворство юношей и взрослых людей нередко этот самый крик — атавистический, продолжающийся крик младенца.

Слова безразличны — это вечное «я живу, я хочу, мне больно».

Он приехал из Иркутска, из рабочих, большое самолюбие, не боится правды, если ему говорят «плохо», он привез не стихи, а сплошной крик. Ему кажется, это похоже не то на Маяковского, не то на каких-то имажинистов. Ни на что не похоже! Короткие строки, два-три слова, дробит, грызет, захлебывается, душит, неистовствует, затихает, опять куда-то громоздится, ревет — слова безразличны, слова непослушны, все выходит не так, как он хочет, но слышен в них древний рев: я живу, я хочу, мне больно, и, может быть, еще одно уже от взрослого и сознательного человека — помогите! Таких, как этот,— десятки тысяч. Они — самое главное, им нужно помочь, чтобы они перестали кричать, тогда для них будет покончено со стихами — этим атавистическим ревом, начнется лепет, начнется речь, начнется жизнь.

Я спрашиваю — как они сами себя слышат? — ведь это очень важно — все зло в том, что они себя оглушают, дурманят звуком собственного голоса: кто просто орет, не считаясь с синтаксисом, чувством и логикой, кто подпевает в нос, кто бормочет, раскачиваясь на арабский лад, кто выдумал речитативную себе погудку и запевает под мелодическую сурдинку. Смотришь на листок бумаги и думаешь — ведь неглупый человек написал — как он может в этом что-нибудь находить? Но послушаешь, как он это читает,— литургия, пророк, носовые звуки, уже на русскую речь не похоже — до того торжественно, сохранившиеся эстеты напирают на окончание прилагательных — анный, онный; любители грубых стихов — на новый лад читают, словно ругаются, наступая на слушателей с проклятием и угрозами. Ну, ко-

нечно: голос — рабочий инструмент, без погудки нельзя, она что рубанок. Голосом, голосом работают стихотворцы. Правильно. Но голос этих людей — их собственный враг. С таким голосом ничего не сошьешь, не сладишь.

Другая черта — жажда увидеть себя напечатанным, хоть где-нибудь, хоть как-нибудь. Убеждены — вот напечатают, и сразу начнется новая жизнь. Ничего не начнется. Печатанье не событие, даже хорошее стихотворенье не двигает с места литературных гор. Девушки и барышни, рукодельницы стихов, те, что зовут себя охотно Майями и хранят благоговейную память о снисходительной ласке большого поэта! Ваше дело проще, вы пишете стихи, чтобы нравиться. А мы сделаем вот что: заговор русской молодежи — не глядеть на барышень, которые пишут стихи.

А кто же будет писать стихи? Да разве на это вообще нужно разрешенье — все мы носим ботинки, а ведь мало кто шьет башмаки. А многие ли умеют читать стихи? А ведь пишут их почти все.

1923

212.

НЮЭН-АЙ-КАК

В ГОСТЯХ У КОМИНТЕРНЩИКА

— А как отразилось в Индо-Китае движение Ганди? Не дошли ли какие-нибудь волны, отголоски?— спросил я Нюэна-Ай-Кака.

— Нет,— отвечал мой собеседник.— Анамитский народ, крестьяне, живет погруженный в глубокую кромешную ночь — никаких газет, никакого представления о том, что делается в мире; ночь, настоящая ночь.

Нюэн-Ай-Как — единственный анамит в Москве, представитель древней малайской расы. Он почти мальчик, худой и гибкий, в вязаной шерстяной телогрейке. Говорит по-французски, на языке угнетателей, но французские слова звучат тускло и матово, как приглушенный колокол родной речи.

Нюэн-Ай-Как с отвращением произносит слово «цивилизация»: он объехал почти весь колониальный мир, был в

северной и центральной Африке и достаточно насмотрелся. В разговоре он часто произносит «братья». Братья — это негры, индусы, сирийцы, китайцы. Он написал письмо Рене Марану, офранцуженному негру, автору густо-экзотической Батулы* и поставил вопрос ребром: хочет или не хочет Маран помочь освобождению колониальных братьев? — Рене Маран, увенчанный французской академией, отвечал сдержанно и уклончиво.

— Я из привилегированной анамитской семьи. Эти семьи у нас ничего не делают.— Юноши изучают конфуцианство. Вы знаете, конфуцианство — это не религия, а скорее наука о нравственном опыте и приличиях. И в основе своей предполагает «социальный мир». Мальчиком, лет 13-ти, я впервые услышал французские слова: свобода, равенство и братство — ведь для нас всякий белый — это француз. И мне захотелось познакомиться с французской цивилизацией, прощупать, что скрывается за этими словами. Но в туземных школах французы воспитывают попугаев. От нас прячут книги и газеты, запрещают не только новых писателей, но даже Руссо и Монтескье. Что было делать? Я решил уехать. Анамит — крепостной. Нам запрещено не только путешествовать, но и малейшее передвижение внутри страны. Железные дороги построены с «стратегической» целью: по мнению французов, мы еще не созрели ими пользоваться. Я добрался до побережья — ну и уехал. Мне было 19 лет. Во Франции шли выборы. Буржуа обливали друг друга грязью.— Судорога почти физического отвращения пробегает по лицу Нюэна-Ай-Кака. Тусклый и матовый, он загорается блеском. В больших зрачках тяжелая вода, он косит и смотрит зрячим взглядом слепого.

— Когда пришли французы, все порядочные старые семьи разбежались. Сволочь, которая умела прислуживаться, захватила брошенные дома и усадьбы; теперь они разбогатели — новая буржуазия — и могут воспитывать детей на французский лад. Если мальчик идет у нас учиться к католическим миссионерам, это уже отбросы, подонки. За это платят деньги.— Ну и идут низколобые тупицы, все равно, как если бы шли служить в полицию, жандармерию. Католическим миссионерам принадлежит у нас 5-я часть всей земли. С ними могут потягаться только концессионеры.

— Что такое французский колонизатор? О, какой это бездарный и недалекий народ. Первая забота — устройство родственников. Затем — нахватать и награбить как можно

больше и скорее, а цель всей этой политики — маленький домик, «свой домик» во Франции.

— Французы отравляют мой народ. Они ввели обязательное употребление алкоголя. Мы берем немного хорошего рису и делаем хорошую водку,— когда придут друзья или в семейный праздник предков. Французы брали плохой дешевый рис и гнали водку бочками. Никто не хотел у них покупать. Слишком много водки. Тогда губернаторам предписали по количеству душ населения сделать обязательную водочную раскладку и заставили насильно покупать водку, которой никто не хотел.

Мне наглядно представилось, как спаивают этот нежный народ, любящий такт и меру, ненавидящий излишества. Врожденным тактом и деликатностью дышал весь облик Нюэн-Ай-Кака. Европейская цивилизация работает штыком и водкой, пряча их под сутану католического миссионера. Нюэн-Ай-Как дышит культурой, не европейской культурой, быть может, культурой будущего.

— Сейчас в Париже группа товарищей из французских колоний — 5-6 человек из Кохинхины, Судана, Мадагаскара, Гаити издают журнальчик «Пария», посвященный борьбе с колониальной политикой французов. Это совсем маленький журнальчик — каждый сотрудник доплачивает на его издание из своего кармана, вместо того чтобы получать гонорар.

Бамбуковая трость с вырезанным на ней воззванием незаметно обошла все деревни. Ее пересаживали с места на место — и сговор состоялся. Он дорого обошелся анамитам, были казни, полетели сотни голов.

— У анамитского народа нет священников и нет религии, в европейском смысле. Культ предков — чисто социальное явление. Никаких жрецов. Старший член семьи или деревенский старейшина совершает поминальные обрядности. Мы не знаем, что такое авторитет жреца или священника.

— Да, интересно, как французские власти научили наших крестьян словам большевик и Ленин. Они начали преследовать коммунистов среди анамитов в то время, как никаких коммунистов и в помине не было. И, таким образом, вели пропаганду.

Анамиты — простой и вежливый народ. В благородстве манер, в тусклом, матовом голосе Нюэн-Ай-Кака слышен завтрашний день, океанская тишина всемирного братства.

На столе рукопись. Спокойный, деловой отчет. Телеграфный стиль корреспондента. Он фантазирует на тему: Конг-

ресс Интернационала в 1947 году. Он видит и слышит порядок дня, он там присутствует, он ведет протокол.

На прощанье Нюэн-Ай-Как что-то вспоминает: — Да, у нас был еще один «мятеж». Его поднял анамитский царек Зюнтан. Против увоза наших крестьян на французскую бойню. Зюнтан бежал. Теперь он в эмиграции. Скажите и о нем.

1923

213.

ПЬЕР ГАМП

Пьер Гамп — сейчас самый популярный писатель во Франции. Его романы выдержали десятки изданий: есть произведения, разошедшиеся в сотнях тысяч экземпляров, есть пьесы, не сходящие с репертуара избалованных парижских театров. Его «Песнь Песней» премирована, а «Рельсы» знает каждый грамотный человек. Пьера Гампа цитируют. Пьера Гампа интервьюируют. Пьера Гампа переводят на все языки.

Госиздат принял к переводу целый ряд его блестящих беллетристических произведений; предисловие к ним пишет секретарь Ц.Б. французской компартии — Борис Суварин.

Чем объяснить такую до чрезвычайности быструю и необычайно широкую популярность нового французского бытовика-беллетриста, резонера-драматурга, еще два года назад никому неизвестного? Причин несколько. Первая, разумеется, как и должно быть — это сильный и своеобразный талант. Вторая причина — своевременность появления на литературно-общественном горизонте острых тем, на которые пишет Пьер Гамп. Певец труда и поэт печали, он с таким мастерством открывает один за другим новые и новые уголки в жизни и быте «меньшего брата» и с такой силой художественности и определенного социального уклона передает читателю свое настроение, что, в сравнении с нашими далекими дореволюционными временами, его можно приравнять лишь к Максиму Горькому, который своих «босяков» посадил в почетном углу барского дома русской литературы. Но есть и третья причина, в которой кроется значительная часть шумного успеха и заслуженных лавров нового гуманиста — это его, безусловно, незаурядная биография. Джек Лондон, О.Генри, Кнут Гамсун должны почтительно расступиться и дать место

Гампу. В узкий круг признанных больших писателей вступает человек, до 18 лет бывший неграмотным.

Что же делал, кем был до своей славы этот писатель? Кочегаром, кондитером, булочником, чернорабочим, чем хотите — обычные этапы бродяжничанья мятущейся души, в конце-концов обретшей покой на хорошем месте старшего повара в большом ресторане. Многие пишущие были бродягами, многие ими становились, чтобы получать и пополнять свой запас наблюдений и тем из подлинной жизни, но немногие из пишущих могут в своей биографии отметить неграмотность до 18 лет. А из тех, кто отметит — знаменитостей нет. Есть одна замечательная черта в произведениях Гампа — это любовь к труду и жалостливость к самым мелким невзгодам трудящихся. Эти два чувства сквозят и просачиваются в каждом его самом маленьком рассказе, посвящает ли он всю книгу жизни рабочих большой парфюмерной фабрики, дает ли изумительные картины на фоне повседневных работ железной дороги («Рельсы»), бойни или дубильного завода «Муха», любовно описанный труд и бесхитростно трогательное изображение горестей простого люда. Гамп не учит — он только показывает. Но наглядные уроки, которые им даются,— не забываются. Они твердят и доказывают, что в мире крупного капитала рабочий не может освободиться от рабства, пока он не сбросит с себя оковы, что в предстоящей борьбе, кроме этих оков, он ничего потерять не рискует.

1923

214.

ШУМ ВРЕМЕНИ

МУЗЫКА В ПАВЛОВСКЕ

Я помню хорошо глухие годы России — девяностые годы, их медленное оползанье, их болезненное спокойствие, их глубокий провинциализм — тихую заводь: последнее убежище умирающего века. За утренним чаем разговоры о Дрейфусе, имена полковников Эстергази и Пикара, туманные споры о какой-то «Крейцеровой сонате» и смену дирижеров за высоким пультом стеклянного Павловского вокзала, казавшуюся мне сменой династий. Неподвижные газетчики на углах, без выкриков, без движений, неуклюже приросшие к тротуарам, узкие пролетки с маленькой откидной скамеечкой для третьего, и, одно к одному,— девяностые годы слагаются в моем представлении из картин разорванных, но внутренне связанных тихим убожеством и болезненной, обреченной провинциальностью умирающей жизни.

Широкие буфы дамских рукавов, пышно взбитые плечи и обтянутые локти, перетянутые осиные талии, усы, эспаньолки, холеные бороды: мужские лица и прически, какие сейчас можно встретить разве только в портретной галерее какого-нибудь захудалого парикмахера, изображающей капули и «а-ля кок».

В двух словах — в чем девяностые годы.— Буфы дамских рукавов и музыка в Павловске; шары дамских буфов и все прочее вращаются вокруг стеклянного Павловского вокзала, и дирижер Галкин в центре мира.

В середине девяностых годов в Павловск, как в некий Элизий, стремился весь Петербург. Свистки паровозов и

железнодорожные звонки мешались с патриотической какофонией увертюры двенадцатого года, и особенный запах стоял в огромном вокзале, где царили Чайковский и Рубинштейн. Сыроватый воздух заплесневевших парков, запах гниющих парников и оранжерейных роз и навстречу ему тяжелые испарения буфета, едкая сигара, вокзальная гарь и косметика многотысячной толпы.

Вышло так, что мы сделались павловскими зимогорами, то есть круглый год на зимней даче жили в старушечьем городе, в российском полу-Версале, городе дворцовых лакеев, действительных статских вдов, рыжих приставов, чахоточных педагогов — (жить в Павловске считалось здоровее) — и взяточников, скопивших на дачу-особняк. О, эти годы, когда Фигнер терял голос и по рукам ходили двойные его карточки: на одной половинке поет, а на другой затыкает уши, когда «Нива», «Всемирная новь» и «Вестники иностранной литературы», бережно переплетаемые, проламывали этажерки и ломберные столики, составляя надолго фундаментальный фонд мещанских библиотек!

Сейчас нет таких энциклопедий науки и техники, как эти переплетенные чудовища. Но эти «Всемирные панорамы» и «Нови» были настоящим источником познавания мира. Я любил «смесь» о страусовых яйцах, двуголовых телятах и праздниках в Бомбее и Калькутте, и особенно картины, большие, во весь лист: малайские пловцы, скользящие по волнам величиной с трехэтажный дом, привязанные к доскам, таинственный опыт господина Фуко: металлический шар и огромный маятник, скользящий вокруг шара, и толпящиеся кругом серьезные господа в галстуках и с бородками. Мне сдается, взрослые читали то же самое, что и я, то есть главным образом приложения, необъятную, расплодившуюся тогда литературу приложений к «Ниве» и проч. Интересы наши, вообще, были одинаковы, и я семи-восьми лет шел в уровень с веком. Все чаще и чаще слышал я выражение «fin de siècle», «конец века», повторявшееся с легкомысленной гордостью и кокетливой меланхолией. Как будто, оправдав Дрейфуса и расквитавшись с чертовым островом, этот странный век потерял свой смысл.

У меня впечатленье, что мужчины исключительно были поглощены делом Дрейфуса, денно и нощно, а женщины, то есть дамы с буфами, нанимали и рассчитывали прислугу, что подавало неисчерпаемую пищу приятным и оживленным разговорам.

На Невском, в здании костела Екатерины, жил почтенный старичок — père Лагранж. На обязанности этого преподобия лежала рекомендация бедных молодых французских девушек боннами к детям в порядочные дома. К père Лагранжу дамы приходили за советом прямо с покупками из Гостиного двора. Он выходил старенький, в затрапезной ряске, ласково шутил с детьми елейными католическими шутками, приправленными французским остроумием. Рекомендация pére Лагранжа ценилась очень высоко.

Знаменитая контора по найму кухарок, бонн и гувернанток, на Владимирской улице, куда меня частенько прихватывали, походила на настоящий рынок невольников. Чаявших получить место выводили по очереди. Дамы их обнюхивали и требовали аттестаций. Аттестация совершенно незнакомой дамы, особенно генеральши, считалась достаточно веской, иногда же случалось, что выведенное на продажу существо, присмотревшись к покупательнице, фыркало ей в лицо и отворачивалось. Тогда выбегала посредница по торговле этими рабынями, извинялась и говорила об упадке нравов.

Еще раз оглядываюсь на Павловск и обхожу по утрам дорожки и паркеты вокзала, где за ночь намело на пол-аршина конфетти и серпантина,— следы бури, которая называлась «gala» или «бенефис». Керосиновые лампы переделывались на электрические. По петербургским улицам все еще бегали конки и спотыкались дон-кихотовские коночные клячи. По Гороховой до Александровского сада ходила «каретка» — самый древний вид петербургского общественного экипажа; только по Невскому, гремя звонками, носились новые, в отличие от грязно-бордовых, курьерские конки на крупных и сытых конях.

РЕБЯЧЕСКИЙ ИМПЕРИАЛИЗМ

Конный памятник Николаю I против Государственного совета неизменно, по кругу, обхаживал замшенный от старости гренадер, зиму и лето в нахлобученной мохнатой бараньей шапке. Головной убор, похожий на митру, величиной чуть ли не с целого барана.

Мы, дети, заговаривали с дряхлым часовым. Он нас разочаровывал, что он не двенадцатого года, как мы думали. Зато о дедушках сообщал, что они — караульные, последние из николаевской службы и во всей роте их не то шесть, не то пять человек.

Вход в Летний сад со стороны набережной, где решетки и часовня, и против Инженерного замка охранялся вахмистрами в медалях. Они определяли, прилично ли одет человек, и гнали прочь в русских сапогах, не пускали в картузах и в мещанском платье. Нравы детей в Летнем саду были очень церемонные. Пошептавшись с гувернанткой или няней, какая-нибудь голоножка подходила к скамейке и, шаркнув или присев, пищала: «Девочка (или мальчик,— таково было официальное обращение), не хотите ли поиграть в «золотые ворота» или «палочку-воровочку»?»

Можно себе представить после такого начала, какая была веселая игра. Я никогда не играл, и самый способ знакомства казался мне натянутым.

Случилось так, что раннее мое петербургское детство прошло под знаком самого настоящего милитаризма, и, право, в этом не моя вина, а вина моей няни и тогдашней петербургской улицы.

Мы ходили гулять по Большой Морской в пустынной ее части, где красная лютеранская кирка и торцовая набережная Мойки.

Так незаметно подходили мы к Крюкову каналу, голландскому Петербургу эллингов и нептуновых арок с морскими эмблемами, к казармам гвардейского экипажа.

Тут, на зеленой, никогда не езженной мостовой, муштровали морских гвардейцев, и медные литавры и барабаны потрясали тихую воду канала. Мне нравился физический отбор людей: все ростом были выше обыкновенного. Нянька вполне разделяла мои вкусы. Так мы облюбовали одного матроса — «черноусого» и приходили на него лично посмотреть и, уже отыскав его в строю, не сводили с него глаз до конца учения. Скажу и теперь, не обинуясь, что, семи или восьми лет, весь массив Петербурга, гранитные и торцовые кварталы, все это нежное сердце города, с разливом площадей, с кудрявыми садами, островами памятников, кариатидами Эрмитажа, таинственной Миллионной, где не было никогда прохожих и среди мраморов затесалась всего одна мелочная лавочка, особенно же арку Главного штаба, Сенатскую площадь и голландский Петербург я считал чем-то священным и праздничным.

Не знаю, чем населял воображение маленьких римлян их Капитолий, я же населял эти твердыни и стогны каким-то немыслимым и идеальным всеобщим военным парадом.

Характерно, что в Казанский собор, несмотря на табачный

сумрак его сводов и дырявый лес знамен, я не верил ни на грош.

Это место было тоже необычайное, но о нем после. Подкова каменной колоннады и широкий тротуар с цепочками предназначались для бунта, и, в воображении моем, место это было не менее интересно и значительно, чем майский парад на Марсовом поле. Какая будет погода? Не отменят ли? Да будет ли в этом году?.. Но уже раскидали доски и планки вдоль летней канавки, уже стучат плотники по Марсову полю; уже горой пухнут трибуны, уже клубится пыль от примерных атак и машут флажками расставленные вешками пехотинцы. Трибуна эта строилась дня в три. Быстрота ее сооружения казалась мне чудесной, а размер подавлял меня, как Колизей. Каждый день я навещал постройку, любовался плавностью работы, бегал по лесенкам, чувствуя себя на подмостках участником завтрашнего великолепного зрелища, и завидовал даже доскам, которые наверное увидят атаку.

Если бы спрятаться в Летнем саду незаметно! А там — столпотворение сотни оркестров, поле, колосящееся штыками, чресполосица пешего и конного строя, словно не полки стоят, а растут гречиха, рожь, овес, ячмень. Скрытое движение между полков по внутренним просекам! И еще серебряные трубы, рожки, вавилон криков, литавр и барабанов... Увидеть кавалерийскую лаву.

Мне всегда казалось, что в Петербурге обязательно должно случиться что-нибудь очень пышное и торжественное.

Я был в восторге, когда фонари затянули черным крепом и подвязали черными лентами по случаю похорон наследника. Военные разводы у Александровской колонны, генеральские похороны, «проезд» были моими ежедневными развлечениями.

«Проездами» тогда назывались уличные путешествия царя и его семьи. Я хорошо навострился распознавать эти штуки. Как-нибудь у Аничкова, как усатые рыжие тараканы, выползали дворцовые пристава: «Ничего особенного, господа. Проходите, пожалуйста, честью просят...» Но уже дворники деревянными совками рассыпали желтый песок, но усы околоточных были нафабрены и, как горох, по Караванной или по Конюшенной была рассыпана полиция.

Меня забавляло удручать полицейских расспросами — кто и когда поедет, чего они никогда не смели сказать. Нужно

признать, что промельк гербовой кареты с золотыми птичками на фонарях или английских санок с рысаками в сетке всегда меня разочаровывал. Тем не менее игра «в проезд» представлялась мне довольно забавной.

Петербургская улица возбуждала во мне жажду зрелищ, и самая архитектура города внушала мне какой-то ребяческий империализм. Я бредил конногвардейскими латами и римскими шлемами кавалергардов, серебряными трубами Преображенского оркестра, и после майского парада любимым моим удовольствием был конногвардейский праздник на Благовещенье.

Помню также спуск броненосца «Ослябя», как чудовищная морская гусеница выползла на воду, и подъемные краны, и ребра эллинга.

Весь этот ворох военщины и даже какой-то полицейской эстетики пристал какому-нибудь сынку корпусного командира с соответствующими семейными традициями и очень плохо вязался с кухонным чадом средне-мещанской квартиры, с отцовским кабинетом, пропахшим кожами, лайками и опойками, с еврейскими деловыми разговорами.

БУНТЫ И ФРАНЦУЖЕНКИ

Дни студенческих бунтов у Казанского собора всегда заранее бывали известны. В каждом семействе был свой студент-осведомитель. Выходило так, что смотреть на эти бунты, правда на почтительном расстоянии, сходилась масса публики: дети с няньками, маменьки и тетеньки, не смогшие удержать дома своих бунтарей, старые чиновники и всякие праздношатающиеся. В день назначенного бунта тротуары Невского колыхались густою толпою зрителей от Садовой до Аничкова моста. Вся эта орава боялась подходить к Казанскому собору. Полицию прятали во дворах, например во дворе Екатерининского костела. На Казанской площади было относительно пусто, прохаживались маленькие кучки студентов и настоящих рабочих, причем на последних показывали пальцами. Вдруг со стороны Казанской площади раздавался протяжный, все возрастающий вой, что-то вроде несмолкавшего «у» или «ы», переходящий в грозное завывание, все ближе и ближе. Тогда зрители шарахались, и толпу мяли лошадьми. «Казаки, казаки»,— проносилось молнией, быстрее, чем летели сами казаки. Собственно «бунт» брали в оцепленье и уводили в Михайловский манеж, и Невский пустел, будто его метлой вымели.

Мрачные толпы народа на улицах были первым моим сознательным и ярким восприятием. Мне было ровно три года. Год был 94-й, меня взяли из Павловска в Петербург, собравшись поглядеть на похороны Александра III. На Невском, где-то против Николаевской, сняли комнату в меблированном доме, в четвертом этаже. Еще накануне вечером я взобрался на подоконник, вижу: улица черна народом, спрашиваю: «Когда же они поедут?», говорят — «Завтра». Особенно меня поразило, что все эти людские толпы ночь напролет проводили на улице. Даже смерть мне явилась впервые в совершенно неестественно пышном парадном виде. Проходил я раз с няней своей и мамой по улице Мойки мимо шоколадного здания Итальянского посольства. Вдруг — там двери распахнуты и всех свободно впускают, а пахнет оттуда смолой, ладаном и чем-то сладким и приятным. Черный бархат глушил вход и стены, обставленные серебром и тропическими растениями, очень высоко лежал набальзамированный итальянский посланник. Какое мне было дело до всего этого? Не знаю, но это были сильные и яркие впечатления, и я ими дорожу по сегодняшний день.

Обычная жизнь города была бедна и разнообразна. Ежедневно к часам пяти происходило гулянье на Большой Морской — от Гороховой до арки Генерального штаба. Все, что было в городе праздного и вылощенного, медленно двигалось туда и обратно по тротуарам, раскланиваясь: звяк шпор, французская и английская речь, живая выставка английского магазина и жокей-клуба. Сюда же бонны и гувернантки, моложавые француженки, приводили детей: вздохнуть и сравнить с Елисейскими полями.

Ко мне нанимали стольких француженок, что все их черты перепутались и слились в одно общее портретное пятно. По разумению моему, все эти француженки и швейцарки от песенок, прописей, хрестоматий и спряжений сами впадали в детство. В центре мировоззрения, вывихнутого хрестоматиями, стояла фигура великого императора Наполеона и война двенадцатого года, затем следовала Жанна д'Арк (одна швейцарка, впрочем, попалась кальвинистка), и сколько я ни пытался, будучи любознателен, выведать у них о Франции, ничего не удавалось, кроме того, что она прекрасна. У француженок ценилось искусство много и быстро говорить, у швейцарок знание песенок, из которых коронная — «песенка о Мальбруке». Эти бедные девушки были проникнуты культом великих людей: Гюго, Ламартина, Наполеона и Мольера.

12-266

По воскресеньям их отпускали слушать мессу, никаких знакомств им не полагалось.

Где-нибудь в Иль-де-Франсе: виноградные бочки, белые дороги, тополя, винодел с дочками уехал к бабушке в Руан. Вернулся — все «scellé»[1], прессы и чаны опечатаны, на дверях и погребах — сургуч. Управляющий пытался утаить от акциза несколько ведер молодого вина. Его накрыли. Семья разорена. Огромный штраф,— и в результате суровые законы Франции подарили мне воспитательницу.

Да какое мне дело было до гвардейских праздников, однообразной красивости пехотных ратей и коней, до батальонов с каменными лицами, текущих гулким шагом по седой от гранита и мрамора Миллионной?

Весь стройный мираж Петербурга был только сон, блистательный покров, накинутый над бездной, а кругом простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался — и бежал, всегда бежал.

Иудейский хаос пробивался во все щели каменной петербургской квартиры угрозой разрушенья, шапкой в комнате провинциального гостя, крючками шрифта нечитаемых книг Бытия, заброшенных в пыль на нижнюю полку шкафа, ниже Гете и Шиллера, и клочками черно-желтого ритуала.

Крепкий румяный русский год катился по календарю, с крашеными яйцами, елками, стальными финляндскими коньками, декабрем, вейками и дачей. А тут же путался призрак — новый год в сентябре и невеселые странные праздники, терзавшие слух дикими именами: Рош-Гашана и Иом-Кипур.

КНИЖНЫЙ ШКАП

Как крошка мускуса наполнит весь дом, так малейшее влияние юдаизма переполняет целую жизнь. О, какой это сильный запах! Разве я мог не заметить, что в настоящих еврейских домах пахнет иначе, чем в арийских? И это пахнет не только кухня, но люди, вещи и одежда. До сих пор помню, как меня обдало этим приторным еврейским запахом в деревянном доме на Ключевой улице, в немецкой Риге, у дедушки и бабушки. Уже отцовский домашний кабинет был

---

[1] "Опечатано" *(фр.)*.

непохож на гранитный рай моих стройных прогулок, уже он уводил в чужой мир, а смесь его обстановки, подбор предметов соединялись в моем сознаньи крепкой вязкой. Прежде всего — дубовое кустарное кресло с балалайкой и рукавицей и надписью на дужке «Тише едешь — дальше будешь»— дань ложнорусскому стилю Александра III; затем турецкий диван, набитый гроссбухами, чьи листы папиросной бумаги исписаны были мелким готическим почерком немецких коммерческих писем. Сначала я думал, что работа отца заключается в том, что он печатает свои папиросные письма, закручивая пресс копировальной машины. До сих пор мне кажется запахом ярма и труда проникающий всюду запах дубленой кожи, и лапчатые шкурки лайки, раскиданные по полу, и живые, как пальцы, отростки пухлой замши — все это, и мещанский письменный стол с мраморным календариком, плавает в табачном дыму и обкурено кожами. А в черствой обстановке торговой комнаты — стеклянный книжный шкапчик, задернутый зеленой тафтой. Вот об этом книгохранилище хочется мне поговорить. Книжный шкап раннего детства — спутник человека на всю жизнь. Расположенье его полок, подбор книг, цвет корешков воспринимаются как цвет, высота, расположенье самой мировой литературы. Да, уж тем книгам, что не стояли в первом книжном шкапу, никогда не протиснуться в мировую литературу, как в мирозданье. Волей-неволей, а в первом книжном шкапу всякая книга классична, и не выкинуть ни одного корешка.

Эта странная маленькая библиотека, как геологическое напластование, не случайно отлагалась десятки лет. Отцовское и материнское в ней не смешивалось, а существовало розно, и, в разрезе своем, этот шкапчик был историей духовного напряженья целого рода и прививки к нему чужой крови.

Нижнюю полку я помню всегда хаотической: книги не стояли корешок к корешку, а лежали, как руины: рыжие Пятикнижия с оборванными переплетами, русская история евреев, написанная неуклюжим и робким языком говорящего по-русски талмудиста. Это был повергнутый в пыль хаос иудейский. Сюда же быстро упала древнееврейская моя азбука, которой я так и не обучился. В припадке национального раскаянья наняли было ко мне настоящего еврейского учителя. Он пришел со своей Торговой улицы и учил, не снимая шапки, отчего мне было неловко. Грамотная русская речь звучала фальшиво. Еврейская азбука с картинками

изображала во всех видах — с кошкой, книжкой, ведром, лейкой одного и того же мальчика в картузе с очень грустным и взрослым лицом. В этом мальчике я не узнавал себя и всем существом восставал на книгу и науку. Одно в этом учителе было поразительно, хотя и звучало неестественно,— чувство еврейской народной гордости. Он говорил об евреях, как француженка о Гюго и Наполеоне. Но я знал, что он прячет свою гордость, когда выходит на улицу, и поэтому ему не верил.

Над иудейскими развалинами начинался книжный строй, то были немцы: Шиллер, Гете, Кернер — и Шекспир по-немецки — старые лейпцигско-тюбингенские издания, кубышки и коротышки в бордовых тисненых переплетах, с мелкой печатью, рассчитанной на юношескую зоркость, с мягкими гравюрами, немного на античный лад: женщины с распущенными волосами заламывают руки, лампа нарисована, как светильник, всадники с высокими лбами, и на виньетках виноградные кисти. Это отец пробивался самоучкой в германский мир из талмудических дебрей.

Еще выше стояли материнские русские книги — Пушкин в издании Исакова — семьдесят шестого года. Я до сих пор думаю, что это прекрасное издание, оно мне нравится больше академического. В нем нет ничего лишнего: шрифты располагаются стройно, колонки стихов текут свободно, как солдаты летучими батальонами, и ведут их, как полководцы, разумные четкие годы включительно по тридцать седьмой. Цвет Пушкина? Всякий цвет случаен — какой цвет подобрать к журчанию речей? У, идиотская цветовая азбука Рембо!

Мой исаковский Пушкин был в ряске никакого цвета, в гимназическом коленкоровом переплете, в черно-бурой, вылинявшей ряске, с землистым песочным оттенком, не боялся он ни пятен, ни чернил, ни огня, ни керосина. Черная песочная ряска за четверть века все любовно впитывала в себя,— духовная затрапезная красота, почти физическая прелесть моего материнского Пушкина так явственно мною ощущается. На нем надпись рыжими чернилами: «Ученице III-го класса за усердие». С исаковским Пушкиным вяжется рассказ об идеальных, с чахоточным румянцем и дырявыми башмаками, учителях и учительницах: 80-е годы в Вильне. Слово «интеллигент» мать и особенно бабушка выговаривали с гордостью. У Лермонтова переплет был зелено-голубой и какой-то военный, недаром он был гусар. Никогда он не

казался мне братом или родственником Пушкина. А вот Гете и Шиллера я считал близнецами. Здесь же я признавал чужое и сознательно отделял. Ведь после 37-го года и стихи журчали иначе.

А что такое Тургенев и Достоевский? Это приложение к «Ниве». Внешность у них одинаковая, как у братьев. Переплеты картонные, обтянутые кожицей. На Достоевском лежал запрет, вроде надгробной плиты, и о нем говорили, что он «тяжелый»; Тургенев был весь разрешенный и открытый, с Баден-Баденом, «Вешними водами» и ленивыми разговорами. Но я знал, что такой спокойной жизни, как у Тургенева, уже нет и нигде не бывает.

А не хотите ли ключ эпохи, книгу, раскалившуюся от прикосновений, книгу, которая ни за что не хотела умирать и в узком гробу 90-х годов лежала как живая, книгу, листы которой преждевременно пожелтели, от чтенья ли, от солнца ли дачных скамеек, чья первая страница являет черты юноши с вдохновенным зачесом волос, черты, ставшие иконой? Вглядываясь в лицо вечного юноши — Надсона, я изумляюсь одновременно настоящей огненностью этих черт и совершенной их невыразительностью, почти деревянной простотой. Не такова ли вся книга? Не такова ли эпоха? Пошли его в Ниццу, покажи ему Средиземное море, он все будет петь свой идеал и страдающее поколенье,— разве что прибавит чайку и гребень волны. Не смейтесь над надсоновщиной — это загадка русской культуры и в сущности непонятый ее звук, потому что мы-то не понимаем и не слышим, как понимали и слышали они. Кто он такой — этот деревянный монах с невыразительными чертами вечного юноши, этот вдохновенный истукан учащейся молодежи, именно учащейся молодежи, то есть избранного народа неких столетий, этот пророк гимназических вечеров? Сколько раз, уже зная, что Надсон плох, я все же перечитывал его книгу и старался услышать ее звук, как слышало поколенье, отбросив поэтическое высокомерие настоящего и обиду за невежество этого юноши в прошлом. Как много мне тут помогли дневники и письма Надсона: все время литературная страда, свечи, рукоплесканья, горящие лица; кольцо поколенья и в середине — алтарь — столик чтеца со стаканом воды. Как летние насекомые под накаленным ламповым стеклом, так все поколенье обугливалось и обжигалось на огне литературных праздников с гирляндами показательных роз, причем сборища носили характер культа и искупительной жертвы за поколенье. Сюда

шел тот, кто хотел разделить судьбу поколенья вплоть до гибели,— высокомерные оставались в стороне с Тютчевым и Фетом. В сущности, вся большая русская литература отвернулась от этого чахоточного поколенья с его идеалом и Ваалом. Что же еще оставалось? Бумажные розы, свечи гимназических вечеров и баркаролы Рубинштейна. Восьмидесятые годы в Вильне, как их передает мать. Всюду было одно: шестнадцатилетние девочки пробовали читать Стюарта Милля, маячили светлые личности с невыразительными чертами и с густою педалью, замирая на arpeggio, играли на публичных вечерах новые вещи львиного Антона. А в сущности происходило следующее: интеллигенция с Боклем и Рубинштейном, предводимая светлыми личностями, в священном юродстве, не разбирающем пути, определенно поворотила к самосожженью. Как высокие просмоленные факелы, горели всенародно народовольцы с Софьей Перовской и Желябовым, а эти все, вся провинциальная Россия и «учащаяся молодежь», сочувственно тлели,— не должно было остаться ни одного зеленого листика.

Какая скудная жизнь, какие бедные письма, какие несмешные шутки и пародии! Мне показывали в семейном альбоме дагерротипную карточку дяди Миши, меланхолика с пухлыми и болезненными чертами, и объясняли, что он не просто сошел с ума, а «сгорел»: так гласил язык поколенья. Так говорили о Гаршине, и многие гибели складывались в один ритуал.

Семен Афанасьевич Венгеров, родственник мой по матери (семья виленская и гимназические воспоминанья), ничего не понимал в русской литературе и по службе занимался Пушкиным, но «это» он понимал. У него «это» называлось: о героическом характере русской литературы. Хорош он был с этим своим героическим характером, когда плелся по Загородному из квартиры в картотеку, повиснув на локте стареющей жены, ухмыляясь в дремучую, муравьиную бороду!

ФИНЛЯНДИЯ

Красненький шкап с зеленой занавеской и кресло — «Тише едешь — дальше будешь»— часто переезжали с квартиры на квартиру. Стояли они в Максимилиановском переулке, где в конце стреловидного Вознесенского виднелся скачущий Николай, и на Офицерской, поблизости от «Жизни за царя», над цветочным магазином Эйлерса и на Загородном. Зимой,

на Рождество,— Финляндия, Выборг, а дача — Териоки. В Териоках песок, можжевельник, дощатые мостки, собачьи будки купален, с вырезанными сердцами и зазубринами по числу купаний, и близкий сердцу петербуржца, домашний иностранец, холодный финн, любитель ивановых огней и медвежьей польки на лужайке народного дома, небритый и зеленоглазый, как его называл Блок. Финляндией дышал дореволюционный Петербург, от Владимира Соловьева до Блока, пересыпая в ладонях ее песок и растирая на гранитном лбу легкий финский снежок, в тяжелом бреду своем слушая бубенцы низкорослых финских лошадок. Я всегда смутно чувствовал особенное значенье Финляндии для петербуржца и что сюда ездили додумать то, чего нельзя было додумать в Петербурге, нахлобучив по самые брови низкое снежное небо и засыпая в маленьких гостиницах, где вода в кувшине ледяная. И я любил страну, где все женщины безукоризненные прачки, а извозчики похожи на сенаторов.

Летом в Териоках — детские праздники. До чего это было, как вспомнишь, нелепо! Маленькие гимназистики и кадеты в обтянутых курточках, расшаркиваясь с великовозрастными девицами, танцевали па-де-катр и па-де-патинер, салонные танцы 90-х годов, с сдержанными, бесцветными движениями. Потом игры: бег в мешках и с яйцом, то есть с ногами, увязанными в мешок, и с сырым яйцом на деревянной ложке. В лотерею всегда разыгрывалась корова. То-то была радость француженкам! Только здесь они щебетали, как птицы небесные, и молодели душой, а дети сбивались и путались в странных забавах.

В Выборг ездили к тамошним старожилам, выборгским купцам — Шариковым, из николаевских солдат-евреев, откуда по финским законам повелась их оседлость в чистой от евреев Финляндии. Шариковы, по-фински «Шарики», держали большую лавку разных товаров: «Sekatavarakauppa»[1], где пахло и смолой, и кожами, и хлебом, особым запахом финской лавки, и много было гвоздей и крупы. Жили Шариковы в массивном деревянном доме с дубовой мебелью. Особенно гордился хозяин резным буфетом с историей Ивана Грозного. Ели они так, что от обеда встать было трудно. Отец Шариков оплыл жиром, как будда, и говорил с финским акцентом. Дочка-дурнушка, чернявая, сидела за прилавком, а три другие, красавицы, по очереди бежали с офицерами

---

[1] Бакалейно-промтоварная лавка *(фин.)*.

местного гарнизона. В доме пахло сигарами и деньгами. Хозяйка, неграмотная и добрая, гости — армейские любители пунша и хороших саночек, все картежники до мозга костей. После жиденького Петербурга меня радовала эта прочная и дубовая семья. Волей-неволей я попал в самую гущу морозного зимнего флирта высокогрудых выборгских красавиц. Где-то в кондитерской Фацера с ванильным печеньем и шоколадом, за синими окнами санный скрип и беготня бубенчиков... Вытряхнувшись прямо из резвых, узких санок в теплый пар сдобной финской кофейной, был я свидетелем нескромного спора отчаянной барышни с армейским поручиком — носит ли он корсет, и помню, как он божился и предлагал сквозь мундир прощупать свои ребра. Быстрые санки, пунш, карты, картонная шведская крепость, шведская речь, военная музыка — голубым пуншевым огоньком уплывал выборгский угар. Гостиница «Бельведер», где потом собиралась Первая Дума, славилась чистотой и прохладным, как снег, ослепительным бельем. Все тут была иностранщина — и шведский уют. Упрямый и хитрый городок, с кофейными мельницами, качалками, гарусными шерстяными ковриками и библейскими стихами в изголовии каждой постели, как божий бич, нес ярмо русской военщины; но в каждом доме, в черной траурной рамке, висела картинка: простоволосая девушка Суоми, над которой топорщится сердитый орел с двойной головкой, яростно прижимает к груди книгу с надписью «Lex»— «Закон».

ХАОС ИУДЕЙСКИЙ

Однажды к нам приехала совершенно чужая особа, девушка лет сорока в красной шляпке, с острым подбородком и злыми черными глазами. Ссылаясь на происхождение из местечка Шавли, она требовала, чтобы ее выдали в Петербурге замуж. Пока ее удалось спровадить, она прожила в доме неделю. Изредка появлялись странствующие авторы: бородатые и длиннополые люди, талмудические философы, продавцы вразнос собственных печатных изречений и афоризмов. Они оставляли именные экземпляры и жаловались на преследования злых жен. Раз или два в жизни меня возили в синагогу, как в концерт, с долгими сборами, чуть ли не покупая билеты у барышников; и от того, что я видел и слышал, я возвращался в тяжелом чаду. В Петербурге есть еврейский квартал: он начинается как раз позади Мариин-

ского театра, там, где мерзнут барышники, за тюремным ангелом сгоревшего в Революцию Литовского замка. Там, на Торговых, попадаются еврейские вывески с быком и коровой, женщины с выбивающимися из-под косынки накладными волосами и семенящие в сюртуках до земли многоопытные и чадолюбивые старики. Синагога с коническими своими шапками и луковичными сферами, как пышная чужая смоковница, теряется среди убогих строений. Бархатные береты с помпонами, изнуренные служки и певчие, гроздья семисвечников, высокие бархатные камилавки. Еврейский корабль с звонкими альтовыми хорами, с потрясающими детскими голосами плывет на всех парусах, расколотый какой-то древней бурей на мужскую и женскую половину. Заблудившись на женских хорах, я пробирался, как тать, прячась за стропилами. Кантор, как силач Самсон, рушил львиное здание, ему отвечали бархатные камилавки, и дивное равновесие гласных и согласных, в четко произносимых словах, сообщало несокрушимую силу песнопениям. Но какое оскорбление — скверная, хотя и грамотная, речь раввина, какая пошлость, когда он произносит «государь император», какая пошлость все, что он говорит! И вдруг два господина в цилиндрах, прекрасно одетые, лоснящиеся богатством, с изящными движениями светских людей прикасаются к тяжелой книге, выходят из круга и за всех, по доверенности, по поручению всех, совершают что-то почетное и самое главное. Кто это? Барон Гинзбург. А это Варшавский.

В детстве я совсем не слышал жаргона, лишь потом я наслушался этой певучей, всегда удивленной и разочарованной, вопросительной речи с резкими ударениями на полутонах. Речь отца и речь матери — не слиянием ли этих двух питается всю долгую жизнь наш язык, не они ли слагают его характер? Речь матери, ясная и звонкая, без малейшей чужестранной примеси, с несколько расширенными и чрезмерно открытыми гласными, литературная великорусская речь; словарь ее беден и сжат, обороты однообразны,— но это язык, в нем есть что-то коренное и уверенное. Мать любила говорить и радовалась корню и звуку прибедненной интеллигентским обиходом великорусской речи. Не первая ли в роду дорвалась она до чистых и ясных русских звуков? У отца совсем не было языка, это было косноязычие и безъязычие. Русская речь польского еврея?— Нет. Речь немецкого еврея?— Тоже нет. Может быть, особый курляндский акцент?— Я таких не слышал. Совершенно отвлеченный, при-

думанный язык, витиеватая и закрученная речь самоучки, где обычные слова переплетаются со старинными философскими терминами Гердера, Лейбница и Спинозы, причудливый синтаксис талмудиста, искусственная, не всегда договоренная фраза — это было все что угодно, но не язык, все равно — по-русски или по-немецки.

По существу, отец переносил меня в совершенно чужой век и отдаленную обстановку, но никак не еврейскую. Если хотите, это был чистейший восемнадцатый или даже семнадцатый век просвещенного гетто где-нибудь в Гамбурге. Религиозные интересы вытравлены совершенно. Просветительная философия претворилась в замысловатый талмудический пантеизм. Где-то поблизости Спиноза разводит в банках своих пауков. Предчувствуется — Руссо и его естественный человек. Все донельзя отвлеченно, замысловато и схематично. Четырнадцатилетний мальчик, которого натаскивали на раввина и запрещали читать светские книги, бежит в Берлин, попадает в высшую талмудическую школу, где собирались такие же упрямые, рассудочные, в глухих местечках метившие в гении юноши: вместо Талмуда читает Шиллера, и, заметьте, читает его как новую книгу; немного продержавшись, он падает из этого странного университета обратно в кипучий мир семидесятых годов, чтобы запомнить конспиративную молочную лавку на Караванной, откуда подводили мину под Александра, и в перчаточной мастерской и на кожевенном заводе проповедует обрюзгшим и удивленным клиентам философские идеалы восемнадцатого века.

Когда меня везли в город Ригу, к рижским дедушке и бабушке, я сопротивлялся и чуть не плакал. Мне казалось, что меня везут на родину непонятной отцовской философии. Двинулась в путь артиллерия картонок, корзинок с висячими замками, пухлый неудобный багаж. Зимние вещи пересыпали крупной солью нафталина. Кресла стояли, как белые корни, в попоне чехлов. Невеселыми казались мне сборы на Рижское взморье. Я тогда собирал гвозди: нелепейшая коллекционерская причуда. Я пересыпал кучи гвоздей, как скупой рыцарь, и радовался, как растет мое колючее богатство. Тут у меня отняли гвозди на укладку.

Дорога была тревожная. Тусклый вагон в Дерпте ночью, с громкими эстонскими песнями, приступом брали какие-то ферейны, возвращаясь с большого певческого праздника. Эстонцы топотали и ломились в дверь. Было очень страшно.

Дедушка — голубоглазый старик в ермолке, закрывав-

шей наполовину лоб, с чертами важными и немного сановными, как бывает у очень почтенных евреев,— улыбался, радовался, хотел быть ласковым, да не умел — густые брови сдвигались. Он хотел взять меня на руки, я чуть не заплакал. Добрая бабушка в черноволосой накладке на седых волосах и в капоте с желтоватыми цветочками мелко-мелко семенила по скрипучим половицам и все хотела чем-нибудь угостить.

Она спрашивала: «Покушали? покушали?»— единственное русское слово, которое она знала. Но не понравились мне пряные стариковские лакомства, их горький миндальный вкус. Родители ушли в город. Опечаленный дед и грустная суетливая бабушка попробуют заговорить — и нахохлятся, как старые обиженные птицы. Я порывался им объяснить, что хочу к маме,— они не понимали. Тогда я пальцем на столе изобразил наглядно желание уйти, перебирая на манер походки средним и указательным.

Вдруг дедушка вытащил из ящика комода черно-желтый шелковый платок, накинул мне его на плечи и заставил повторять за собой слова, составленные из незнакомых шумов, но, недовольный моим лепетом, рассердился, закачал неодобрительно головой. Мне стало душно и страшно. Не помню, как на выручку подоспела мать.

Отец часто говорил о честности деда как о высоком духовном качестве. Для еврея честность — это мудрость и почти святость. Чем дальше по поколеньям этих суровых голубоглазых стариков, тем честнее и суровее. Прадед Вениамин однажды сказал: «Я прекращаю дело и торговлю — мне больше не нужно денег», ему хватило точь-в-точь по самый день смерти — он не оставил ни одной копейки.

Рижское взморье — это целая страна. Славится вязким, удивительно мелким и чистым желтым песком (разве в песочных часах такой песочек!) и дырявыми мостками в одну и две доски, перекинутыми через двадцативерстную дачную Сахару.

Дачный размах Рижского взморья не сравнится ни с какими курортами. Мостики, клумбы, палисадники, стеклянные шары тянутся нескончаемым городищем, все на желтом, каким играют ребята, измолотом в пшеницу канареечном песке. Латыши на задворках сушат и вялят камбалу, одноглазую, костистую, плоскую, как широкая ладонь, рыбу. Детский плач, фортепианные гаммы, стоны пациентов бесчисленных зубных врачей, звон посуды маленьких дачных

табль-д'отов, рулады певцов и крики разносчиков не молкнут в лабиринте кухонных садов, булочных и колючих проволок, и по рельсовой подкове, на песчаной насыпи, сколько хватает глаз, бегают игрушечные поезда, набитые «зайцами», прыгающими на ходу, от немецкого чопорного Бильдерлингсгофа до скученного и пахнущего пеленками еврейского Дуббельна. По редким сосновым перелескам блуждают бродячие оркестры: две трубы калачом, кларнет и тромбон — и, выдувая немилосердную медную фальшь, отовсюду гонимые, то здесь, то там разражаются лошадиным маршем прекрасной Каролины.

Всю землю держал барон с моноклем по фамилии Фиркс. Землю свою он разгородил на чистую от евреев и нечистую. На чистой земле сидели бурши-корпоранты и растирали столики пивными кружками. На земле иудейской висели пеленки и захлебывались гаммы. В Маойренгофе, у немцев, играла музыка — симфонический оркестр в садовой раковине — «Смерть и просветление» Штрауса. Пожилые немки с румянцем на щеках, в свежем трауре, находили свою отраду.

В Дуббельне, у евреев, оркестр захлебывался патетической симфонией Чайковского, и было слышно, как перекликались два струнных гнезда.

Чайковского об эту пору я полюбил болезненным нервным напряжением, напоминавшим желанье Неточки Незвановой у Достоевского услышать скрипичный концерт за красным полымем шелковых занавесок. Широкие, плавные чисто скрипичные места Чайковского я ловил из-за колючей изгороди и не раз изорвал свое платье и расцарапал руки, пробираясь бесплатно к раковине оркестра. Обрывки сильной скрипичной музыки я вылавливал в диком граммофоне дачной разноголосицы. Не помню, как воспиталось во мне это благоговенье к симфоническому оркестру, но думаю, что я верно понял Чайковского, угадав в нем особенное концертное чувство.

Как убедительно звучали эти размягченные итальянским безвольем, но все же русские скрипичные голоса в грязной еврейской клоаке! Какая нить протянута от этих первых убогих концертов к шелковому пожару Дворянского собрания и тщедушному Скрябину, который вот-вот сейчас будет раздавлен обступившим его со всех сторон еще немым полукружием певцов и скрипичным лесом «Прометея», над которым высится, как щит, звукоприемник — странный стеклянный прибор.

В 1903— 1904 году Петербург был свидетелем концертов большого стиля. Я говорю о диком, с тех пор не превзойденном безумьи великопостных концертов Гофмана и Кубелика в Дворянском собрании.

Никакие позднейшие музыкальные торжества, приходящие мне на память, ни даже первины скрябинского «Прометея» не идут в сравненье с этими великопостными оргиями в белоколонном зале. Доходило до ярости, до исступленья. Тут было не музыкальное любительство, а нечто грозное и даже опасное подымалось с большой глубины, словно жажда действия, глухое предысторическое беспокойство, точившее тогдашний Петербург — еще не пробил 1905 год,— выливалось своеобразным, почти хлыстовским радением трабантов Михайловской площади. В туманном свете газовых фонарей многоподъездное дворянское здание подвергалось настоящей осаде. Гарцующие конные жандармы, внося в атмосферу площади дух гражданского беспокойства, цокали, покрикивали, цепью охраняя главное крыльцо. Проскальзывали на блестящий круг и строились во внушительный черный табор рессорные кареты с тусклыми фонарями. Извозчики не смели подавать к самому дому — им платили на ходу — и они улепетывали, спасаясь от гнева околоточных. Сквозь тройные цепи шел петербуржец лихорадочной мелкой плотвой в мраморную прорубь вестибюля, исчезая в горящий ледяной дом, оснащенный шелком и бархатом. Кресла и места за креслами наполнялись обычным порядком, но обширные хоры с боковых подъездов — пачками, как корзины человеческими гроздьями. Зал Дворянского собрания внутри широкий, коренастый и почти квадратный. Площадь эстрады охватывает чуть не добрую половину. На хорах июльская жара. В воздухе сплошной звон, как цикады над степью.

Кто такие были Гофман и Кубелик?— Прежде всего, в сознаньи тогдашнего петербуржца, они сливались в один образ. Как близнецы, они были одного роста и одной масти. Ростом ниже среднего, почти недомерки, волосы чернее вороньего крыла. У обоих был очень низкий лоб и очень маленькие руки. Оба сейчас мне представляются чем-то вроде премьеров труппы лилипутов. К Кубелику меня возили на поклон в «Европейскую» гостиницу, хотя я не играл на скрипке. Он жил настоящим принцем. Он тревожно взмахнул

ручкой, испугавшись, что мальчик играет на скрипке, но сейчас же успокоился и подарил свой автограф, что от него и требовалось.

Вот когда эти два маленьких музыкальных полубога, два первых любовника театра лилипутов, должны были пробиться через ломившуюся под тяжестью толпы эстраду, мне становилось за них страшно. Начиналось как вольтовой искрой и порывом набегающей грозы. Потом распорядители с трудом расчищали дорожку в толпе, и среди неописуемого рева со всех сторон навалившейся горячей человеческой массы, не кланяясь и не улыбаясь, почти трепеща, с каким-то злым выражением на лице, они пробивались к пюпитру и роялю. Это путешествие до сих пор кажется мне опасным: не могу отделаться от мысли, что толпа, не зная, что начать, была готова растерзать своих любимцев. Далее — эти маленькие гении, властвуя над потрясенной музыкальной чернью, от фрейлины до курсистки, от тучного мецената до вихрастого репетитора,— всем способом своей игры, всей логикой и прелестью звука делали все, чтобы сковать и остудить разнузданную, своеобразно дионисийскую стихию. Я никогда ни у кого не слыхал такого чистого, первородно ясного и прозрачного звука, трезвого в рояли, как ключевая вода, и доводящего скрипку до простейшего, неразложимого на составные волокна голоса: я никогда не слышал больше такого виртуозного, альпийского холода, как в скупости, трезвости и формальной ясности этих двух законников скрипки и рояля. Но то, что было в их исполнении ясного и трезвого, только больше бесило и подстрекало к новым неистовствам облепившую мраморные стены, свисавшую гроздьями с хоров, усеявшую грядки кресел и жарко уплотненную на эстраде толпу. Такая сила была в рассудочной и чистой игре этих двух виртуозов.

ТЕНИШЕВСКОЕ УЧИЛИЩЕ

На Загородном, во дворе огромного доходного дома, с глухой стеной, издали видной боком, и шустовской вывеской, десятка три мальчиков в коротких штанишках, шерстяных чулках и английских рубашечках со страшным криком играли в футбол. У всех был такой вид, будто их возили в Англию или Швейцарию и там приодели, совсем не по-русски, не по-гимназически, а на какой-то кембриджский лад.

Помню торжество: елейный батюшка в фиолетовой рясе,

возбужденная публика школьного вернисажа, и вдруг все расступаются, шушукаются: приехал Витте. Про Витте все говорили, что у него золотой нос, и дети слепо этому верили и только на нос и смотрели. Однако нос был обыкновенный и с виду мясистый.

Что тогда говорилось, я не помню, но зато на Моховой, в собственном амфитеатре, с удобными депутатскими местами, на манер парламента, установился довольно разработанный ритуал, и в первых числах сентября происходили праздники в честь меда и счастья образцовой школы. Неизбежно на этих собраниях, похожих на палату лордов с детьми, выступал старик, доктор-гигиенист Вирениус. Это был старик румяный, как ребенок с банки Нестле. Он произносил ежегодно одну и ту же речь: о пользе плавания; так как дело происходило осенью и до следующего плавательного сезона оставалось месяцев десять, то его маневры и демонстрации представлялись неуместными; однако этот апостол плавания каждый год проповедовал свою религию на пороге зимы. Другой гигиенист, профессор князь Тарханов, восточный барин с ассирийской бородой, на уроках физиологии ходил от парты к парте, заставляя учеников слушать свое сердце через толстый бархатный жилет. Тикало не то сердце, не то золотые часы, но жилет был обязателен.

Амфитеатр с откидными партами, разбитый удобными дорожками на секторы, с сильным верхним светом, в большие дни брался с бою, и вся Моховая кипела, наводненная полицией и интеллигентской толпой.

Все это начало девятисотых годов.

Главным съемщиком тенишевской аудитории был Литературный фонд, цитадель радикализма, собственник сочинений Надсона. Литературный фонд по природе своей был поминальным учрежденьем: он чтил. У него был точно разработанный годичный календарь, нечто вроде святцев, праздновались дни смерти и дни рождения, если не ошибаюсь: Некрасова, Надсона, Плещеева, Гаршина, Тургенева, Гоголя, Пушкина, Апухтина, Никитина и прочих. Все эти литературные панихиды были похожи, причем в выборе читаемых произведений мало считались с авторством покойника.

Начиналось обычно с того, что старик Исай Петрович Вейнберг, настоящий козел с пледом, читал неизменное: «Бесконечной пеленою развернулось предо мною, старый друг мой, море».

Затем выходил александринский актер Самойлов и, бия

себя в грудь, истошным голосом, закатываясь от крика и переходя в зловещий шопот, читал стихотворение Никитина «Хозяин».

Дальше следовал разговор дам, приятных во всех отношениях, из «Мертвых душ»; потом «Дедушка Мазай и зайцы» Некрасова или «Размышление у парадного подъезда»; Ведринская щебетала: «Я пришел к тебе с приветом», в заключенье играли похоронный марш Шопена.

Это литература. Теперь гражданские выступления. Прежде всего заседания Юридического общества, возглавляемого Максимом Ковалевским и Петрункевичем, где с тихим шипением разливался конституционный яд. Максим Ковалевский, подавляя внушительной фигурой, проповедовал оксфордскую законность. Когда кругом снимали головы, он произнес длиннейшую ученую речь о праве перлюстрации, то есть вскрытия почтовых писем, ссылаясь на Англию, допуская, ограничивая и урезывая это право. Гражданские служения совершались М.Ковалевским, Родичевым, Николаем Федоровичем Анненским, Батюшковым и Овсянико-Куликовским.

Вот в соседстве с таким домашним форумом воспитывались мы в высоких стеклянных ящиках, с нагретыми паровым отоплением подоконниками, в просторнейших классах на 25 человек и отнюдь не в коридорах, а высоких паркетных манежах, где стояли косые столбы солнечной пыли и попахивало газом из физических лабораторий. Наглядные методы заключались в жестокой и ненужной вивисекции, выкачивании воздуха из стеклянного колпака, чтобы задохнулась на спинке бедная мышь, в мученьи лягушек, в научном кипячении воды, с описаньем этого процесса, и в плавке стеклянных палочек на газовых горелках.

От тяжелого, приторного запаха газа в лабораториях болела голова, но настоящим адом для большинства неловких, не слишком здоровых и нервических детей был ручной труд. К концу дня, отяжелев от уроков, насыщенных разговорами и демонстрациями, мы задыхались среди стружек и опилок, не умея перепилить доску. Пила завертывалась, рубанок кривил, стамеска ударяла по пальцам; ничего не выходило. Инструктор возился с двумя-тремя ловкими мальчиками, остальные проклинали ручной труд.

На уроках немецкого языка пели под управлением фрейлин: «O Tannenbaum, o Tannenbaum!»[1]. Сюда же приноси-

---

[1] Елочка, елочка! *(нем.)*.

лись молочные альпийские ландшафты с дойными коровами и черепицами домиков.

Все время в училище пробивалась военная, привилегированная, чуть ли не дворянская струя; это верховодили мягкотелыми интеллигентами дети правящих семейств, попавших сюда по странному капризу родителей. Некий сын камергера Воеводский, красавец с античным профилем в духе Николая I, провозгласил себя воеводой и заставил присягать себе, целуя крест и Евангелие.

Вот краткая портретная галерея моего класса: Ванюша Корсаков, по прозванию Котлета (рыхлый немец, прическа в скобку, русская рубашечка с шелковым поясом, семейная земская традиция: Петрункевич, Родичев); Барац,— семья дружит с Стасюлевичем («Вестник Европы»), страстный минералог, нем как рыба, говорит только о кварцах и слюде; Леонид Зарубин,— крупная углепромышленность Донского бассейна, сначала динамо-машины и аккумуляторы, потом — только Вагнер. Пржесецкий — из бедной шляхты, специалист по плевкам. Первый ученик Слободзинский — человек из сожженной Гоголем второй части «Мертвых душ», положительный тип русского интеллигента, умеренный мистик, правдолюбец, хороший математик и начетчик по Достоевскому; потом заведовал радиостанцией. Надеждин — разночинец: кислый запах квартиры маленького чиновника, веселье и беспечность, потому что нечего терять. Близнецы — братья Крупенские, бессарабские помещики, знатоки вина и евреев. И, наконец, Борис Синани, человек того поколенья, которое действует сейчас, созревавший для больших событий и исторической работы. Умер, едва окончив. А как бы он вынырнул в годы Революции!

Вот и теперь еще разные старые дамы и хорошие провинциалы, желая похвалить кого-нибудь, говорят: «Светлая личность»,— а я понимаю, что они хотят сказать. Это про нашего Острогорского иначе нельзя сказать, как на языке того времени, и старомодная напыщенность этого нелепого выражения уже не кажется смешной. Только первые годы столетия мелькали фалды Острогорского по коридорам Тенишевского училища. Он был близорук, щурился, излучая глазами насмешливый свет,— весь большая обезьяна во фраке, золотушный, с золотисто-рыжей бородой и волосами. Я уверен, что у него была именно чеховская невообразимая улыбка. Он не привился в двадцатом веке, хотя хотел в него

попасть. Он любил Блока (а в какую рань!) и печатал его в своем «Образовании».

Он был никакой администратор, только щурился и улыбался и был очень рассеян; поговорить с ним удавалось редко. Всегда он отшучивался, даже там, где ненужно. «Какой у вас урок?»— «Геология».— «Сам ты геология». Все училище, со всеми своими гуманистическими турусами на колесах, держалось его улыбкой.

А все-таки в Тенишевском были хорошие мальчики. Из того же мяса, из той же кости, что дети на портретах Серова. Маленькие аскеты, монахи в детском своем монастыре, где в тетрадках, приборах, стеклянных колбочках и немецких книжках больше духовности и внутреннего строю, чем в жизни взрослых.

СЕРГЕЙ ИВАНЫЧ

Тысяча девятьсот пятый год — химера русской Революции, с жандармскими рысьими глазками и в голубом студенческом блине! Уже издалека петербуржцы тебя чуяли, улавливали цоканье твоих коней и ежились от твоих сквозняков в проспиртованных аудиториях Военно-Медицинской или в длиннейшем «jeu de paume»[1] меншиковского университета, когда рявкнет бывало, как рассерженный лев, будущий оратор-армянин на тщедушного с.-р. или с.-д. и вытянут птичьи шеи те, кому слушать надлежит. Память любит ловить во тьме, и в самой гуще мрака ты родился, миг, когда — раз, два, три — моргнул Невский длинными электрическими ресницами, погрузился в кромешную ночь и в самом конце перспективы из густого косматого мрака показалась химера с рысьими жандармскими глазками, в приплюснутой студенческой фуражке.

Для меня девятьсот пятый год в Сергее Иваныче. Много их было, репетиторов революции. Один из моих друзей, человек высокомерный, не без основания говорил: «Есть люди-книги и люди-газеты». Бедный Сергей Иваныч остался бы ни при чем при такой разбивке, для него пришлось бы создать третий раздел: есть люди-подстрочники. Подстрочники революции сыпались на него, шелестели папиросной бумагой в простуженной его голове, он вытряхивал эфирно-легкую нелегальщину из обшлагов кавалерийской своей,

[1] *Здесь* — актовый зал, зал для игры в мяч *(фр.)*.

цвета морской воды, тужурки, и запрещенным дымком курилась его папироса, словно гильза ее была свернута из нелегальной бумаги.

Я не знаю, где и как Сергей Иваныч усваивал. Эта сторона его жизни для меня, по молодости лет, была закрыта. Но однажды он затащил меня к себе, и я увидел его рабочий кабинет, его спальню и лабораторию. Об эту пору мы с ним делали большую и величаво бесплодную работу: писали реферат о причинах паденья Римской империи. Сергей Иваныч залпами в одну неделю надиктовал мне сто тридцать пять убористых страниц клеенчатой тетрадки. Он не задумывался, не справлялся с источниками, он выпрядал, как паук,— из дымка папиросы, что ли,— липкую пряжу научной фразеологии, раскидывая периоды и завязывая узелки социальных и экономических моментов. Он был клиентом нашего дома, как и многих других. Не так ли римляне нанимали рабов-греков, чтобы блеснуть за ужином дощечкой с ученым трактатом? В разгаре означенной работы Сергей Иваныч привел меня к себе. Он проживал в сотых номерах Невского, за Николаевским вокзалом, где, откинув всякое щегольство, все дома, как кошки, серы. Я содрогнулся от густого и едкого запаха жилища Сергея Иваныча. Комната, надышанная и накуренная годами, вмещала в себе уже не воздух, а какое-то новое, неизвестное вещество, с другим удельным весом и химическими свойствами. И невольно пришла мне на память неаполитанская собачья пещера из физики. За все время, что он здесь жил, хозяин, очевидно, ничего не поднял и не переставил, как истинный дервиш относясь к расположению вещей, сбрасывая на пол навеки то, что ему оказалось ненужным. Дома Сергей Иваныч признавал лишь лежачее положение. Покуда Сергей Иваныч диктовал, я косился на каменноугольное его белье; каково же я удивился, когда Сергей Иваныч объявил перерыв и сварил два стакана великолепнейшего густого и ароматного шоколада. Оказалось, у него страсть к шоколаду. Варил он его мастерски и гораздо крепче, чем это принято. Какой отсюда вывод? Был ли Сергей Иваныч сибарит, или шоколадный бес завелся при нем, прилепившись к аскету и нигилисту? О, мрачный авторитет Сергей Иваныча, о, нелегальная его глубина, кавалерийская его куртка и штаны жандармского сукна! Его походка напоминала походку человека, которого только что схватили и ведут за плечо перед лицо грозного сатрапа, а он старается делать равнодушный вид. Ходить с ним по улице было одно

удовольствие, потому что он показывал гороховых шпиков и нисколько их не боялся.

Я думаю, что сам он был похож на шпика — от постоянных ли размышлений об этом предмете, по закону ли мимикрии, коим птицы и бабочки получают от скалы свой цвет и оперенье. Да, в Сергей Иваныче было нечто жандармское. Он был брезглив, он был брюзга, рассказывал, хрипя, генеральские анекдоты, со вкусом и отвращеньем выговаривал гражданские и военные звания первых пяти степеней. Невыспавшееся и помятое, как студенческий блин, лицо Сергея Иваныча выражало чисто жандармскую брезгливость. Ткнуть лицом в грязь генерала или действительного статского советника было для него высшим счастьем, полагая счастье математическим, несколько отвлеченным пределом.

Так, анекдот звучал в его устах почти теоремой. Генерал бракует по карточке все кушанья и заключает: «Какая гадость!» Студент, подслушав генерала, выспрашивает у него все его чины и, получив ответ, заключает: «И только?— Какая гадость!»

Где-то в Седлеце или в Ровно Сергей Иваныч, должно быть нежным мальчиком, откололся от административно-полицейской скалы. Мелкие губернаторы западного края были у него в родне, и сам он, уже революционный репетитор и одержимый шоколадным бесом, сватался к губернаторской дочке, очевидно тоже безвозвратно отколовшейся. Конечно, Сергей Иваныч не был революционер. Да останется за ним кличка: репетитор революции. Как химера, он рассыпался при свете исторического дня. По мере приближенья девятьсот пятого года и часа сгущалась его таинственность и нарастал мрачный авторитет. Он должен был выявиться, должен был во что-нибудь разрешиться — ну хоть показать револьвер из боевой дружины или дать другое вещественное доказательство своего посвящения в революцию.

И вот, в самые тревожные девятьсот пятые дни, Сергей Иваныч становится опекуном сладко и безопасно перепуганных обывателей и, зажмурившись, как кот, от удовольствия, приносит достоверные сведения о неминуемом в такой-то день погроме петербургской интеллигенции. Как член дружины, он обещает прийти с браунингом, гарантируя полную безопасность.

Мне довелось его встретить много позже девятьсот пятого года: он вылинял окончательно, на нем не было лица, до того стерлись и обесцветились его черты. Слабая тень прежней

брюзгливости и авторитета. Оказалось, он устроился и служит ассистентом на Пулковской вышке в астрономической обсерватории.

Если бы Сергей Иваныч превратился в чистый логарифм звездных скоростей или функцию пространства, я бы не удивился: он должен был уйти из жизни, до того он был химера.

ЮЛИЙ МАТВЕИЧ

Пока Юлий Матвеич поднимался на пятый этаж, можно было несколько раз сбегать к швейцару и обратно. Его вели под руку с расстановками на площадках; в прихожей он останавливался и ждал, чтоб с него сняли шубу. Маленький, коротконогий, в стариковской шубе до пят, в тяжелой шапке, он пыхтел, пока его не освобождали от жарких бобров, и тогда садился на диван, протянув ножки, как ребенок. Появление его в доме означало или семейный совет, или замирение какой-нибудь домашней бучи. В конце концов, всякая семья государство. Он любил семейные неурядицы, как настоящий государственный человек любит политические затруднения; своей семьи у него не было, и нашу он выбрал для своей деятельности как чрезвычайно трудную и запутанную.

Буйная радость охватывала нас, детей, всякий раз, когда показывалась его министерская голова, до смешного напоминающая Бисмарка, нежно безволосая, как у младенца, не считая трех волосков на макушке.

На вопрос Юлий Матвеич издавал странный грудного тембра неопределенный звук, как бы извлеченный из трубы неумелым музыкантом, и лишь издав свой предварительный звук начинал речь неизменным своим оборотом: «Я же вам говорил» — или: «Я вам всегда говорил».

Бездетный, беспомощно-ластоногий Бисмарк чужой семьи, Юлий Матвеич внушал мне глубокое сострадание.

Он вырос среди южных помещиков-дельцов, между Бессарабией, Одессой и Ростовом.

Сколько подрядов исполнено, сколько виноградных имений и конских заводов продано с участием грека-нотариуса в паршивых номерах кишиневских и ростовских гостиниц!

Все они, и нотариус-грек, и помещик-жох, и губернский секретарь-молдаванин, накинув белые балахоны, тряслись в холерную жару в бричках, на линейках с балдахином по трактам, по губернским мостовым. Там росла многоопыт-

ность и округлялся капитал, а с ним вместе и эпикурейство. Уже ручки и ножки отказывались служить и превращались в коротенькие ласты, и Юлий Матвеич, обедая с предводителем и подрядчиком в кишиневских и ростовских гостиницах, подзывал полового тем самым неопределенным трубным звуком, о котором упоминалось выше. Понемногу он превратился в настоящего еврейского генерала. Вылитый из чугуна, он мог бы служить памятником, но где и когда чугун передаст три бисмарковских волоска? Мировоззрение Юлия Матвеича сложились в нечто мудрое и убедительное. Излюбленным его чтением были Меншиков и Ренан. Странное на первый взгляд сочетание, но, если вдуматься, даже для члена Государственного совета нельзя было придумать лучшего чтения. О Меншикове он говорил «умная голова» и подымал сенаторскую ручку, а с Ренаном был согласен решительно во всем, что касалось христианства. Юлий Матвеич презирал смерть, ненавидел докторов и в назиданье любил рассказывать, как он вышел невредимым из холеры. В молодости он ездил в Париж, а лет через тридцать после первой поездки, очутившись в Париже, ни за что не хотел идти ни в какой ресторан, а все искал какой-то «Кок-д'Ор», где его некогда хорошо накормили. Но «Кок-д'Ора» уже не было, оказался «Кок», да не тот, и нашли его еле-еле. Кушанье на карточке Юлий Матвеич принимался выбирать с видом гурмана, лакей не дышал в ожидании сложного и тонкого заказа, и тогда Юлий Матвеич разрешался чашкой бульона. Получить у Юлия Матвеича десять-пятнадцать рублей было дело нелегкое: он более часа проповедовал мудрость, эпикурейство и — «Я же вам говорил». Потом долго семенил по комнате, отыскивая ключи, хрипел и тыкался в потайные ящички.

Смерть Юлия Матвеича была ужасна. Он умер, как бальзаковский старик, почти выгнанный на улицу хитрой и крепкой гостинодворской семьей, куда перенес под старость свою деятельность домашнего Бисмарка и позволил прибрать себя к рукам.

Умирающего Юлия Матвеича выгнали из купеческого кабинета на Разъезжей и сняли ему комнатку в Лесном на маленькой дачке.

Небритый и страшный, он сидел с плевательницей и «Новым временем». Мертвые, синие щеки поросли грязной щетиной, в трясущейся руке он держал лупу и водил ею по строчкам газеты. Смертный страх отражался в пораженных катарактой темных зрачках. Прислуга поставила

перед ним тарелку и сейчас же ушла, не спросив, чего ему нужно.

На похороны Юлия Матвеича съехалось чрезвычайно много почтенных и не знакомых друг с другом родственников, и племянник из Азовско-Донского банка семенил коротенькими ножками и покачивал тяжелой бисмаркской головой.

ЭРФУРТСКАЯ ПРОГРАММА

«Чего ты читаешь брошюры? Ну какой в них толк? — звучит у меня над ухом голос умнейшего В.В.Г.— Хочешь познакомиться с марксизмом? Возьми «Капитал» Маркса». Ну и взял, и обжегся, и бросил — вернулся опять к брошюрам. Ох, не слукавил ли мой прекрасный тенишевский наставник? «Капитал» Маркса — что «Физика» Краевича. Разве Краевич оплодотворяет? Брошюра кладет личинку — вот в этом ее назначенье. Из личинки же родится мысль.

Какая смесь, какая правдивая историческая разноголосица жила в нашей школе, где география, попыхивая трубкой «кэпстен», превращалась в анекдоты об американских трестах, как много истории билось и трепыхалось возле тенишевской оранжереи на курьих ножках и пещерного футбола!

Нет, русские мальчики не англичане, их не возьмешь ни спортом, ни кипяченой водой самодеятельности. В самую тепличную, в самую выкипяченную русскую школу ворвется жизнь с неожиданными интересами и буйными умственными забавами, как однажды она ворвалась в пушкинский Лицей.

Книжка «Весов» под партой, а рядом шлак и стальные стружки с Обуховского завода, ни слова, ни звука, как по уговору, о Белинском, Добролюбове, Писареве, зато Бальмонт в почете, и недурные у него подражатели, и социал-демократ перегрызает горло народнику и пьет его эсеровскую кровь, напрасно тот призывает на помощь своих святителей — Чернова, Михайловского и даже... «Исторические письма» Лаврова. Все, что было *мироощущеньем*, жадно впитывалось. Повторяю: Белинского мои товарищи терпеть не могли за расплывчатость мироощущенья, а Каутского уважали, и наряду с ним протопопа Аввакума, чье «Житие» в павленковском изданьи входило в нашу российскую словесность.

Конечно, тут не без В.В.Г., формовщика душ и учителя для замечательных людей (только таких под рукой не оказалось). Но об этом впереди, а пока здравствуй и прощай, Каутский, красная полоска марксистской зари!

Эрфуртская программа, марксистские Пропилеи, рано, слишком рано, приучили вы дух к стройности, но мне и многим другим дали ощущенье жизни в предысторические годы, когда мысль жаждет единства и стройности, когда выпрямляется позвоночник века, когда сердцу нужнее всего красная кровь аорты! Разве Каутский Тютчев? Разве дано ему вызывать космические ощущенья («и паутинки тонкий волос дрожит на праздной борозде»)? А представьте, что для известного возраста и мгновенья Каутский (я называю его, конечно, к примеру, не он, так Маркс, Плеханов, с гораздо большим правом) тот же Тютчев, то есть источник космической радости, податель сильного и стройного мироощущенья, мыслящий тростник и покров, накинутый над бездной.

В тот год в Зегевольде, на курляндской реке Аа стояла ясная осень, с паутинкой на ячменных полях. Только что пожгли баронов, и жестокая тишина после усмиренья поднималась от спаленных кирпичных служб. Изредка протараторит по твердой немецкой дороге двуколка с управляющим и стражником и снимет шапку грубиян латыш. В кирпично-красных, изрытых пещерами слоистых берегах германской ундиной текла романтическая речка, и бурги по самые уши увязли в зелени. Жители хранят смутную память о недавно утонувшем в речке Коневском. То был юноша, достигший преждевременной зрелости и потому не читаемый русской молодежью: он шумел трудными стихами, как лес шумит под корень. И вот в Зегевольде, с Эрфуртской программой в руках, я, по духу, был ближе к Коневскому, чем если бы я поэтизировал на манер Жуковского и романтиков, потому что зримый мир с ячменями, проселочными дорогами, замками и солнечной паутиной я сумел населить, социализировать, рассекая схемами, подставляя под голубую твердь далеко не библейские лестницы, по которым всходили и опускались не ангелы Иакова, а мелкие и крупные собственники, проходя через стадии капиталистического хозяйства.

Что может быть сильнее, что может быть органичнее: я весь мир почувствовал хозяйством, человеческим хозяйством,— и умолкшие сто лет назад веретена английской домашней промышленности еще звучали в звонком осеннем воздухе! Да, я слышал с живостью настороженного далекой молотилкой в поле слуха, как набухает и тяжелеет не ячмень в колосьях, не северное яблоко, а мир, капиталистический мир набухает, чтобы упасть!

Когда я пришел в класс совершенно готовым и законченным марксистом, меня ожидал очень серьезный противник. Прислушавшись к самоуверенным моим речам, подошел ко мне мальчик, опоясанный тонким ремешком, почти рыжеволосый и весь какой-то узкий, узкий в плечах, с узким мужественным и нежным лицом, кистями рук и маленькой ступней. Выше губы, как огненная метка, у него был красный лишай. Костюм его мало походил на англосаксонский тенишевский стиль, а словно взяли старые-старые брючки и рубашонку, крепко-крепко с мылом постирали их в холодной речке, высушили на солнце и, не поутюжив, дали надеть. Посмотрев на него, всякий сказал бы: какая легкая кость! Но взглянув на лоб, скромно-высокий, подивился бы чуть раскосым, с зеленоватой усмешкой глазам и задержался бы на выраженьи маленького, горько-самолюбивого рта. Движенья его, когда нужно, были крупны и размашисты, как у мальчика, играющего в бабки, в скульптуре Федора Толстого, но он избегал резких движений, сохраняя меткость и легкость для игры; походка его, удивительно легкая, была босой походкой. Ему подошла бы овчарка у ног и длинная жердь: на щеках и на подбородке золотистый звериный пушок. Не то русский мальчик, играющий в свайку, не то итальянский Иоанн Креститель с чуть заметной горбинкой на тонком носу.

Он вызвался быть моим учителем, и я не покидал его, покуда он был жив, и ходил вслед за ним, восхищенный ясностью его ума, бодростью и присутствием духа. Он умер накануне прихода исторических дней, к которым он себя готовил, к которым готовила его природа, как раз тогда, когда овчарка готова была улечься у его ног и тонкая жердь предтечи должна была смениться жезлом пастуха. Звали его Борис Синани. Произношу это имя с нежностью и уваженьем. Он был сыном известного петербургского врача, лечившего внушеньем,— Бориса Наумовича Синани. Мать была русской, а Синани — караимы-крымчаки. Не отсюда ли двойственность его облика: и новгородский русский мальчик, и нерусская горбинка, и золотистый пушок кожи крымского чабана с Яйлы. Борис Синани, с первых же дней своего сознательного существования и по традициям крепкой и чрезвычайно интересной семьи, считал себя избранным сосудом русского народничества. Мне кажется, в народничестве его прельщала не теория, а скорее душевный строй. В нем

чувствовался реалист, готовый в нужную минуту отбросить все рассужденья ради действия, но пока что его юношеский реализм, не заключавший в себе ничего плоского и мертвящего, был пленителен и дышал врожденной духовностью и благородством. Борис Синани умелой рукой снял с моих глаз катаракту, скрывавшую, по его мнению, от меня аграрный вопрос. Синани жили на Пушкинской улице, против гостиницы «Пале-Рояль». Это была могучая по силе интеллектуального характера, переходящего в выразительную примитивность, семья. На Пушкинской доктор Борис Наумович Синани жил, очевидно, уже давно. Седой швейцар питал безграничное уважение ко всему семейству, начиная от свирепого психиатра Бориса Наумовича, кончая маленькой горбуньей Леночкой. Никто без трепета не переступал порог этого жилища, так как Борис Наумович сохранял за собой право выгнать человека, который ему не понравится, будь то пациент или просто гость, который скажет глупость. Борис Наумович Синани был врач и душеприказчик Глеба Успенского, друг Николая Константиновича Михайловского, впрочем, далеко не всегда ослепленный его личностью, и советник и наперсник тогдашних эсеровских цекистов.

С виду он был коренастый караим, сохраняя даже караимскую шапочку, с жестким и необычайно тяжелым лицом. Не всякий мог выдержать его зверский, умный взгляд сквозь очки, зато, когда он улыбался в курчавую редкую бороду, улыбка его была совсем детская и очаровательная. Кабинет Бориса Наумовича был под строжайшим запретом. Там, между прочим, висела его эмблема и эмблема всего дома, портрет Щедрина, глядящий исподлобья, нахмурив густые губернаторские брови и грозя детям страшной лопатой косматой бороды. Этот Щедрин глядел вием и губернатором и был страшен, особенно в темноте. Борис Наумович был вдов упрямым волчьим вдовством. Жил он с сыном и двумя дочерьми, старшей, косоглазой, как японка, Женей, очень миниатюрной и изящной, и маленькой горбатой Леной. Пациентов у него было немного, но он держал их в рабьем страхе, особенно пациенток. Несмотря на грубость его обхожденья, они дарили ему вышитые лодочки и туфли. Он жил, как лесник в сторожке, в кожаном кабинете под щедринской бородой, и со всех сторон его окружали враги: мистика, глупость, истерия и хамство: с волками жить — по-волчьи выть.

Авторитет Михайловского, в кругу даже значительных

людей того времени, был очевидно громаден, и Борис Наумович вряд ли с этим легко мирился. Как ярый рационалист, в силу рокового противоречия, он сам нуждался в авторитете и невольно чтил авторитеты и мучился этим. Когда случались неожиданные крутые повороты политической или общественной жизни, в доме всегда подымался вопрос, что скажет Николай Константинович: через некоторое время у Михайловского действительно собирался сенат «Русского богатства» и Николай Константинович изрекал. Старик Синани в Михайловском ценил именно эти изречения. Вот как располагалась скала его уваженья к деятелям тогдашнего народничества. Михайловский хорош как оракул, но публицистика его — вода, и человек он не почтенный. Михайловского он, в конце концов, не любил. За Черновым признавал сметку и мужицкий аграрный ум. Пешехонова считал тряпкой. К Мякотину питал нежность, как к Вениамину. Ни с кем из этих он не считался серьезно. По-настоящему он уважал эсеровского цекиста, старика Натансона. Два-три раза седой и лысый Натансон, похожий на старого доктора, открыто для нас, детей, приходил беседовать к Борису Наумовичу. Восторженный трепет и гордая радость не имели границ: в доме был цекист.

Порядок домоводства, несмотря на отсутствие хозяйки, был строг и прост, как в купеческой семье. Чуть-чуть хозяйничала горбатенькая девочка Лена; но такова была стройная воля в доме, что дом сам собой держался.

Я знал, что делал у себя в кабинете Борис Наумович: он сплошь читал вредные ерундовые книги, исполненные мистики, истерии и всяческой патологии; он боролся с ними, разделывался, но не мог от них оторваться и возвращался к ним опять. Посади его на чистый позитивистский корм — и старик Синани сразу бы осунулся. Позитивизм хорош для рантье, он приносит свои пять процентов прогресса ежегодно. Борису Наумовичу нужны были жертвы во славу позитивизма. Он был Авраамом позитивизма и, не задумываясь, пожертвовал бы ему собственным сыном.

Однажды за чайным столом кто-то упомянул о состояньи после смерти, и Борис Наумович удивленно поднял брови: «Что такое? Помню я, что было до рожденья? Ничего не помню, ничего не было. Ну и после смерти ничего не будет».

Его базаровщина переходила древнегреческую простоту. И даже одноглазая кухарка заражена была общим строем.

Главной особенностью дома Синани было то, что я назвал

бы эстетикой ума. Обычно позитивизму чуждо эстетическое любованье, бескорыстная гордость и радость умственных движений. Для этих же людей ум был одновременно радостью, здоровьем, спортом и почти религией. Между тем круг умственных интересов был весьма ограничен, поле зрения сужено, и, в сущности, жадный ум глодал скудную пищу: вечные споры с.—д. и с.—р., роль личности в истории, пресловутая гармоническая личность Михайловского, аграрная травля с.—д.— вот и весь небогатый круг. Скучая этой домашней мыслью, Борис зачитывался судебными речами Лассаля, чудесно построенными, прелестными и живыми,— это была уже чистая эстетика ума и настоящий спорт. И вот, в подражание Лассалю, мы увлеклись спортом красноречия, ораторской импровизацией ad hoc[1]. Особенно в ходу были аграрные филиппики по предполагаемой эсдековской мишени. Некоторые из них, произнесенные в пустоту, были прямо блестящи. Я сейчас помню, как Борис, мальчиком, на одной сходке забил и вогнал в пот старого опытного меньшевика Клейнборта, сотрудника толстых журналов. Клейнборт только отдувался и вопросительно оглядывался: умственное изящество спорщика, видимо, казалось ему неожиданным и новым орудием спорта. Разумеется, все это лишь было демосфеновым камушком, но не дай бог никакой молодежи таких учителей, как Н.К.Михайловский! Что это за водолей! Что это за маниловщина! Пустопорожняя, раздутая трюизмами и арифметическими выкладками болтовня о гармонической личности, как сорная трава, лезла отовсюду и занимала место живых и плодотворных мыслей.

По конституции дома тяжелый старик Синани не смел заглядывать в комнату молодежи, называвшуюся розовой комнатой. Розовая комната соответствовала диванной из «Войны и мира». Из посетителей розовой комнаты — их было очень немного — мне запомнилась некая Наташа, нелепое и милое созданье. Борис Наумович терпел ее как домашнюю дуру. Наташа была по очереди эсдечкой, эсеркой, православной, католичкой, эллинисткой, теософкой с разными перебоями. От частой перемены убеждений она преждевременно поседела. Будучи эллинисткой, она напечатала роман из жизни Юлия Цезаря на римском курорте Байи, причем Байи поразительно смахивали на Сестрорецк. (Наташа была здорово богата.)

---

[1] На случай (*лат.*).

В розовой комнате, как во всякой диванной, происходил сумбур. Из чего составлялся сумбур означенной диванной начала текущего века? Скверные открытки — аллегории Штука и Жукова, «открытка-сказка», словно выскочившая из Надсона, простоволосая, с закрученными руками, увеличенная углем на большом картоне. «Чтецы-декламаторы», всякие «Русские музы» с П.Я.Михайловым и Тарасовым, где мы добросовестно искали поэзии и все-таки иногда смущались. Очень много внимания Марку Твену и Джерому (самое лучшее и здоровое из всего нашего чтенья). Дребедень разных «Анатэм», «Шиповников» и сборников «Знания». Все вечера загрунтованы смутной памятью об усадьбе в Луге, где гости опять на полукруглых диванчиках в гостиной и орудуют сразу шесть бедных теток. Затем еще дневники, автобиографические романы: не достаточно ли сумбура?

Родным человеком в доме Синани был покойный Семен Акимыч Анский, то пропадавший по еврейским делам в Могилеве, то заезжавший в Петербург, ночуя под Щедриным, без права жительства. Семен Акимыч Анский совмещал в себе еврейского фольклориста с Глебом Успенским и Чеховым. В нем одном помещалась тысяча местечковых раввинов — по числу преподанных им советов, утешений, рассказанных в виде притч, анекдотов и т.д. В жизни Семену Акимычу нужен был только ночлег и крепкий чай. Слушатели за ним бегали. Русско-еврейский фольклор Семена Акимыча в неторопливых, чудесных рассказах лился густой медовой струей. Семен Акимыч, еще не старик, дедовски состарился и сутулился от избытка еврейства и народничества: губернаторы, торы, погромы, человеческие несчастья, встречи, лукавейшие узоры общественной деятельности в невероятной обстановке минских и могилевских сатрапий, начертанные как бы искусной гравировальной иглой. Все сохранил, все запомнил Семен Акимыч — Глеб Успенский из талмуд-торы. За скромным чайным столом, с мягкими библейскими движениями, склонив голову набок, он сидел, как еврейский апостол Петр на вечере. В доме, где все тыкались в истукана Михайловского и щелкали аграрный орех-крепкотук, Семен Акимыч казался нежной геморроидальной психеей.

В ту пору в моей голове как-то уживались модернизм и символизм с самой свирепой надсоновщиной и стишками из «Русского богатства». Блок уже был прочтен, включая «Балаганчик», и отлично уживался с гражданскими мотивами и

всей этой тарабарской поэзией. Он не был ей враждебен, ведь он сам из нее вышел. Толстые журналы разводили такую поэзию, что от нее уши вяли, а для чудаков, неудачников, молодых самоубийц, для поэтических подпольщиков, очень мало разнившихся от домашних лириков «Русского богатства» и «Вестника Европы», сохранялись преинтереснейшие лазейки.

На Пушкинской, в очень приличной квартире, жил бывший немецкий банкир, по фамилии Гольдберг, редактор-издатель журнальчика «Поэт».

Гольдберг, обрюзглый буржуа, считал себя немецким поэтом и вступал со своими клиентами в следующее соглашение: он печатал их стихи безвозмездно в журнале «Поэт», а за это они должны были выслушивать его, Гольдберга, сочинения немецкую философскую поэму под названием «Парламент насекомых» — по-немецки, а в случае незнания языка — в русском переводе.

Всем своим клиентам Гольдберг говорил: «Молодой человек, вы будете писать все лучше и лучше». Особенно он дорожил одним мрачным поэтом, которого считал самоубийцей. Составлять номера Гольдбергу помогал наемный юноша, небесно-поэтической наружности. Этот старый банкир-неудачник с шиллерообразным своим помощником (он же переводчик «Парламента насекомых» на русский язык) бескорыстно трудился над милым уродливым журналом. Толстым пальцем Гольдберга водила странная банкирская муза. Состоявший при нем Шиллер, видимо, его морочил. Впрочем, в Германии в хорошие времена Гольдберг отпечатал полное собрание своих сочинений и сам мне его показывал.

Как глубоко понимал Борис Синани сущность эсерства и до чего он его, внутренне, еще мальчиком перерос, доказывает одна пущенная им кличка: особый вид людей эсеровской масти мы называли «христосиками» — согласитесь, очень злая ирония. «Христосики» были русачки с нежными лицами, носители «идеи личности в истории»,— и в самом деле многие из них походили на нестеровских Иисусов. Женщины их очень любили, и сами они легко воспламенялись. На политехнических балах в Лесном такой «христосик» отдувался и за Чайльд-Гарольда, и за Онегина, и за Печорина. Вообще революционная накипь времен моей молодости, невинная «периферия», вся кишела романами. Мальчики девятьсот пятого года шли в революцию с тем же чувством, с каким Николенька Ростов шел в гусары: то был вопрос влюбленно-

сти и чести. И тем, и другим казалось невозможным жить не согретыми славой своего века, и те, и другие считали невозможным дышать без доблести. «Война и мир» продолжалась,— только слава переехала. Ведь не с семеновским же полковником Мином и не с свитскими же генералами в лакированных сапогах бутылками была слава! Слава была в ц.к., слава была в б.о., и подвиг начинался с пропагандистского искуса.

Поздняя осень в Финляндии, глухая дача в Райволе. Все заколочено, калитки забиты, псы волкодавы ворчат возле пустых дач. Осенние пальто и старенькие пледы. Жар керосиновой лампы на холодном балконе. Лисья мордочка молодого Т., живущего отраженной славой отца-цекиста. Не хозяйка, а робкое, чахоточное существо, которому даже не позволено глядеть в лицо гостям. По одному из дачной темени подходят в английских пальто и котелках. Смирно сидеть, наверх не ходить. Проходя через кухню, приметил большую стриженую голову Гершуни.

«Война и мир» продолжается. Намокшие крылья славы бьются в стекло: и честолюбие, и та же жажда чести! Ночное солнце в ослепшей от дождя Финляндии, конспиративное солнце нового Аустерлица! Умирая, Борис бредил Финляндией, переездом в Райволу и какими-то веревками для упаковки клади. Здесь мы играли в городки, и, лежа на финских покосах, он любил глядеть на простые небеса холодно удивленными глазами князя Андрея.

Мне было смутно и беспокойно. Все волненье века передавалось мне. Кругом перебегали странные токи — от жажды самоубийства до чаяния всемирного конца. Только что мрачным зловонным походом прошла литература проблем и невежественных мировых вопросов, и грязные, волосатые руки торговцев жизнью и смертью делали противным самое имя жизни и смерти. То была воистину невежественная ночь! Литераторы в косоворотках и черных блузах торговали, как лабазники, и богом, и дьяволом, и не было дома, где бы не бренчали одним пальцем тупую польку из «Жизни человека», сделавшуюся символом мерзкого, уличного символизма. Слишком долго интеллигенция кормилась студенческими песнями. Теперь ее тошнило мировыми вопросами: та же самая философия от пивной бутылки!

Все это была мразь по сравнению с миром Эрфуртской программы, коммунистических манифестов и аграрных споров. Здесь были свой протопоп Аввакум, свое двоеперстие

(например, о безлошадных крестьянах). Здесь, в глубокой страстной распре с.-р. и с.-д., чувствовалось продолжение старинного раздора славянофилов и западников.

Эту жизнь, эту борьбу издалека благословляли столь разделенные между собой Хомяков и Киреевский и патетический в своем западничестве Герцен, чья бурная политическая мысль всегда будет звучать, как бетховенская соната.

Те не торговали смыслом жизни, но духовность была с ними, и в скудных партийных полемиках было больше жизни и больше музыки, чем во всех писаниях Леонида Андреева.

КОМИССАРЖЕВСКАЯ

Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному. Если бы от меня зависело, я бы только морщился, припоминая прошлое. Никогда я не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых-внуков, влюбленных в семейственные архивы с эпическими домашними воспоминаньями. Повторяю — память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведеньем, а над отстраненьем прошлого. Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел,— и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зиянья, и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем, место, отведенное для семьи и домашнего архива. Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рожденья,— а между тем у ней было что сказать. Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычье рожденья. Мы учились не говорить, а лепетать — и лишь прислушивались к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык.

Революция — сама и жизнь, и смерть и терпеть не может, когда при ней судачат о жизни и смерти. У нее пересохшее от жажды горло, но она не примет ни одной капли влаги из чужих рук. Природа — революция — вечная жажда, воспаленность (быть может, она завидует векам, которые по-домашнему смиренно утоляли свою жажду, отправляясь на овечий водопой. Для революции характерна эта боязнь, этот страх получить что-нибудь из чужих рук, она не смеет, она боится подойти к источникам бытия).

Но что сделали для нее эти «источники бытия»? Куда как

равнодушно текли их круглые волны! Для себя они текли, для себя соединялись в потоки, для себя закипали в ключ! («Для меня, для меня, для меня»,— говорит революция. «Сам по себе, сам по себе, сам по себе»,— отвечает мир.)

У Комиссаржевской была плоская спина курсистки, маленькая голова и созданный для церковного пения голосок. Бравич был асессор Брак, Комиссаржевская была Геддой. Ходить и сидеть она скучала. Получалось, что она всегда стоит; бывало подойдет к синему фонарю окна профессорской гостиной Ибсена и долго-долго стоит, показывая зрителям чуть сутулую, плоскую спину. В чем секрет обаянья Комиссаржевской? Почему она была вождем, какой-то Жанной д'Арк? Почему Савина рядом с ней казалась умирающей барыней, разомлевшей после Гостиного двора?

В сущности, в Комиссаржевской нашел свое выражение протестантский дух русской интеллигенции, своеобразный протестантизм от искусства и от театра. Недаром она тянулась к Ибсену и дошла до высокой виртуозности в этой протестантски-пристойной профессорской драме. Интеллигенция всегда не любила театра и стремилась справить театральный культ как можно скромнее и пристойнее. Комиссаржевская шла навстречу этому протестантизму в театре, но зашла слишком далеко и вышла из пределов русского почти в европейский. Для начала она выкинула всю театральную мишуру: и жар свечей, и красные грядки кресел, и атласные гнезда лож. Деревянный амфитеатр, белые стены, серые сукна — чисто, как на яхте, и голо, как в лютеранской кирке. Между тем у Комиссаржевской были все данные большой трагической актрисы, но в зародыше. В отличье от всех тогдашних русских актеров, да, пожалуй, и теперешних, Комиссаржевская была внутренне музыкальна, она подымала и опускала голос так, как это требовалось дыханьем словесного строя; ее игра была на три четверти словесной, сопровождаемой самыми необходимыми скупыми движеньями, и те были все наперечет, вроде заламыванья рук над головой. Создавая театр Ибсена и Метерлинка, она нащупывала европейскую драму, искренне убежденная, что лучшего и большего Европа дать не может.

Румяные пироги Александринского театра так мало походили на этот бестелесный, прозрачный мирок, где всегда был великий пост. Сам театрик Комиссаржевской был окружен атмосферой исключительно сектантской приверженности. Не думаю, чтобы отсюда раскрывалась какая-нибудь театраль-

13-266

ная дорога. Из маленькой Норвегии пришла к нам эта комнатная драма. Фотографы. Приват-доценты. Асессоры. Смешная трагедия потерянной рукописи. Аптекарю из Христиании удалось сманить грозу в профессорский курятник и поднять до высот трагедии зловеще-вежливые препирательства Гедды и Брака. Ибсен для Комиссаржевской был иностранной гостиницей, не больше. Комиссаржевская вырвалась из российского театрального быта, как из сумасшедшего дома,— она была свободна, но сердце театра останавливалось.

Когда Блок склонился над смертным ложем русского театра, он вспомнил и назвал Кармен, то есть то, от чего бесконечна далека была Комиссаржевская. Дни и часы ее маленького театра всегда были сочтены. Здесь дышали ложным и невозможным кислородом театрального чуда. Над театральным чудом зло посмеялся Блок в «Балаганчике», и Комиссаржевская, сыграв «Балаганчик», посмеялась над собой. Среди хрюканья и рева, нытья и декламации мужал и креп ее голос, родственный голосу Блока. Театр жил и будет жить человеческим голосом. Петрушка прижимает к небу медную створку, чтоб изменить голос. Лучше Петрушка, лучше Кармен и Аида, чем свиное рыло декламации.

«В НЕ ПО ЧИНУ БАРСТВЕННОЙ ШУБЕ»

К полуночи по линиям Васильевского острова носились волны метели. Синие желатинные коробки номеров пылали на углах и подворотнях. Булочные, не стесненные часом торговли, сдобным паром дышали на улицы, но часовщики давно закрыли лавки, наполненные горячим лопотаньем и звоном цикад.

Неуклюжие дворники, медведи в бляхах, дремали у ворот.

Так было четверть века назад. И сейчас горят там зимой малиновые шары аптек.

Спутник мой, выйдя из литераторской квартиры-берлоги, из квартиры-пещеры с зеленой близорукой лампой и тахтой-колодой, с кабинетом, где скупо накопленные книги угрожают оползнем, как сыпучие стенки оврага, выйдя из квартирки, где табачный дым кажется запахом уязвленного самолюбия,— спутник мой развеселился не на шутку и, запахнувшись в не по чину барственную шубу, повернул ко мне румяное, колючее русско-монгольское лицо.

Он не подозвал, а рявкнул извозчика таким властным морозным зыком, словно целая зимняя псарня с тройками, а не ватная лошаденка дожидалась его окрика.

Ночь. Злится литератор-разночинец в не по чину барственной шубе. Ба! Да это старый знакомец! Под пленкой вощеной бумаги к сочиненьям Леонтьева приложенный портрет: в меховой шапке-митре — колючий зверь, первосвященник мороза и государства. Власть и мороз. Тысячелетний возраст государства. Теория скрипит на морозе полозьями извозчичьих санок. Холодно тебе, Византия? Зябнет и злится писатель-разночинец в не по чину барственной шубе.

Новгородцы и псковичи — вот так же сердились на своих иконах: ярусами, друг у друга на головах, стояли миряне, справа и слева, спорщики и ругатели, удивленно поворачивая к событию умные мужицкие головы на коротких шеях. Мясистые лица и жесткие бороды спорщиков, обращенные к событию с злобным удивлением. В них чудится мне прообраз литературной злости.

Как новгородцы злобно голосуют бороденками на Страшном суде, так литература злится столетие и косится на̀ событие — пламенным косоглазием разночинца и неудачника, злостью мирянина, разбуженного не вовремя, призванного, нет, лучше за волосья притянутого в свидетели-понятые на византийский суд истории.

Литературная злость! Если б не ты, с чем бы стал я есть земную соль?

Ты приправа к пресному хлебу пониманья, ты веселое сознанье неправоты, ты заговорщицкая соль, с ехидным поклоном передаваемая из десятилетия в десятилетие, в граненой солонке, с полотенцем! Вот почему мне так любо гасить жар литературы морозом и колючими звездами. Захрустит ли снегом? Развеселится ли на морозной некрасовской улице? Если настоящая — то да.

Вместо живых лиц вспоминать слепки голосов. Ослепнуть. Осязать и узнавать слухом. Печальный удел! Так входишь в настоящее, в современность, как в русло высохшей реки.

А ведь то были не друзья, не близкие, а чужие, далекие люди! И все же лишь масками чужих голосов украшены пустые стены моего жилища. Вспоминать — идти одному обратно по руслу высохшей реки!

Первая литературная встреча непоправима. То был человек с пересохшим горлом. Давно выкипели фетовские со-

ловьи: чужая барская затея. Предмет зависти. Лирика. «Конный или пеший»,— «Рояль был весь раскрыт»,— «И горящею солью нетленных речей».

Больные воспаленные веки Фета мешали спать. Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах. Пять-шесть последних символических слов, как пять евангельских рыб, оттягивали корзину; среди них большая рыба: «Бытие».

Ими нельзя было накормить голодное время, и пришлось выбросить из корзины весь пяток, и с ними большую дохлую рыбу: «Бытие».

Отвлеченные понятия в конце исторической эпохи всегда воняют тухлой рыбой. Лучше злобное и веселое шипенье хороших русских стихов.

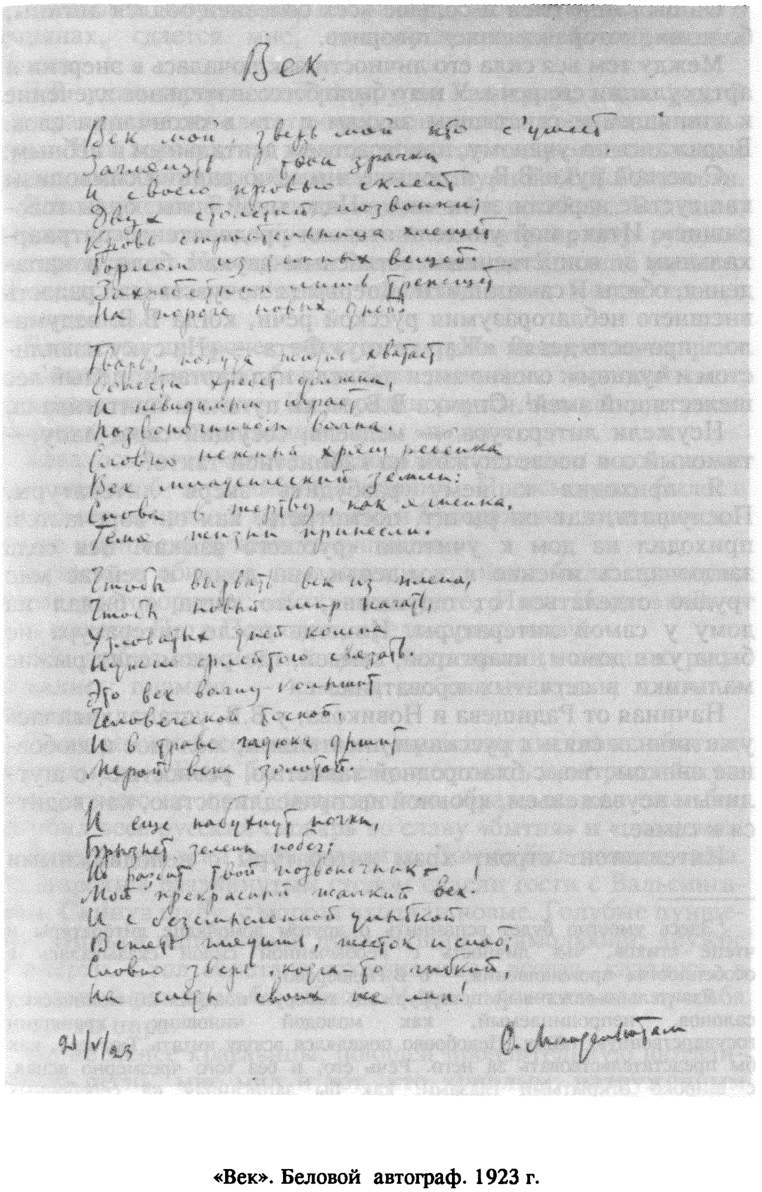
Рявкнувший извозчика был В.В.Гиппиус, учитель словесности, преподававший детям вместо литературы гораздо более интересную науку — литературную злость. Чего он топорщился перед детьми? Детям ли нужен шип самолюбия, змеиный свист литературного анекдота?

Я и тогда знал, что около литературы бывают свидетели, как бы домочадцы ее: ну хотя бы разные пушкинианцы и пр. Потом узнал некоторых. До чего они пресны в сравнении с В.В.!

От прочих свидетелей литературы, ее понятых, он отличался именно этим злобным удивленьем. У него было звериное отношение к литературе как к единственному источнику животного тепла. Он грелся о литературу, терся о нее шерстью, рыжей щетиной волос и небритых щек. Он был Ромулом, ненавидящим свою волчицу, и, ненавидя, учил других ее любить.

Прийти к В.В. домой почти всегда значило его разбудить. Он спал на жесткой кабинетной тахте, сжимая старую книжку «Весов» или «Северные цветы» «Скорпиона», отравленный Сологубом, уязвленный Брюсовым и во сне помнящий дикие стихи Случевского «Казнь в Женеве», товарищ Коневского и Добролюбова — воинственных молодых монахов раннего символизма.

Спячка В.В. была литературным протестом, как бы продолженьем программы старых «Весов» и «Скорпиона». Разбуженный, он топорщился, с недоброй усмешечкой расспрашивал о том, о другом. Но настоящий его разговор был простым перебираньем литературных имен и книг, с звериной жадностью, с бешеной, но благородной завистью.



Век

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?
Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей.
Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней.

Тварь, покуда жизнь хватает,
Донести хребет должна,
И невидимым играет
Позвоночником волна.
Словно нежный хрящ ребенка
Век младенческий земли:
Снова в жертву, как ягненка,
Темя жизни принесли.

Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать.
Это век волну колышет
Человеческой тоской,
И в траве гадюка дышит
Мерой века золотой.

И еще набухнут почки,
Брызнет зелени побег;
Но разбит твой позвоночник!
Мой прекрасный жалкий век.
И с бессмысленной улыбкой
В смерть глядишь, жесток и слаб,
Словно зверь, когда-то гибкий,
На следы своих же лап!

21/V/23

О. Мандельштам

«Век». Беловой автограф. 1923 г.
Альбом Е.Казанович, ИРЛИ.

Он был мнителен и больше всех болезней боялся ангины, болезни, которая мешает говорить.

Между тем вся сила его личности заключалась в энергии и артикуляции его речи. У него было бессознательное влечение к шипящим и свистящим звукам и «т» в окончании слов. Выражаясь по-ученому, пристрастие к дентальным и небным.

С легкой руки В.В. и поныне я мыслю ранний символизм как густые заросли этих «щ». «Надо мной орлы, орлы говорящие». Итак, мой учитель отдавал предпочтенье патриархальным и воинственным согласным звукам боли и нападенья, обиды и самозащиты. Впервые я почувствовал радость внешнего неблагоразумия русской речи, когда В.В. вздумалось прочесть детям «Жар-птицу» Фета — «На суку извилистом и чудном»: словно змеи повисли над партами, целый лес шелестящий змей[1]. Спячка В.В. меня пугала и притягивала.

Неужели литература — медведь, сосущий свою лапу,— тяжелый сон после службы на кабинетной тахте?

Я приходил к нему разбудить зверя литературы. Послушать, как он рычит, посмотреть, как он ворочается: приходил на дом к учителю «русского языка». Вся соль заключалась именно в хожденьи «на дом», и сейчас мне трудно отделаться от ощущенья, что тогда я бывал на дому у самой литературы. Никогда после литература не была уже домом, квартирой, семьей, где рядом спят рыжие мальчики в сетчатых кроватках.

Начиная от Радищева и Новикова, у В.В. устанавливалась уже личная связь с русскими писателями, желчное и любовное знакомство, с благородной завистью, ревностью, с шутливым неуваженьем, кровной несправедливостью, как водится в семье.

Интеллигент строит храм литературы с неподвижными

---

[1] Здесь уместно будет вспомнить о другом домочадце литературы и чтеце стихов, чья личность с необычайной силой сказывалась в особенностях произношения,— о В.Недоброво.

Язвительно-вежливый петербуржец, говорун поздних символических салонов, непроницаемый, как молодой чиновник, хранящий государственную тайну, Недоброво появлялся всюду читать Тютчева, как бы предстательствовать за него. Речь его, и без того чрезмерно ясная, с широко открытыми глазами, как бы записанная на серебряных пластинках, прояснялась на удивленье, когда доходило до Тютчева, особенно до альпийских стихов: "А который год белеет" и — "А заря и ныне сеет". Тогда начинался настоящий разлив открытых "а": казалось, чтец только что прополоскал горло холодной альпийской водой. *(Примеч. О.Э.Мандельштама.)*

истуканами. Короленко, например, так много писавший о зырянах, сдается мне, сам превратился в зырянского божка.

В.В. учил строить литературу не как храм, а как род. В литературе он ценил патриархальное отцовское начало культуры. Как хорошо, что вместо лампадного жреческого огня я успел полюбить рыжий огонек литературной (В.В.Г.) злости.

Власть оценок В.В. длится надо мной и посейчас. Большое, с ним совершенное, путешествие по патриархату русской литературы от Новикова с Радищевым до Коневца раннего символизма так и осталось единственным. Потом только *почитывал.*

Болтается шнурочек вместо галстука. В цветном некрахмальном воротничке беспокойны движенья короткой шеи, подверженной ангине. Из гортани рвутся шипящие, клокочущие звуки: воинственные «щ», «и», «г».

Казалось, этот человек находился постоянно в состоянии воинственной и пламенной агонии. Предсмертие было в самой его природе и мучило его и будоражило, питая усыхающие корни его духовного существа.

Кстати, в обиходе символистов приняты были примерно такие разговорчики: «Как поживаете, Иван Иванович?»— «Да ничего, Петр Петрович, предсмертно живу».

В.В. любил стихи, в которых энергично и счастливо рифмовались: пламень — камень, любовь — кровь, плоть — господь.

Словарем его бессознательно управляли два слова: «бытие» и «пламень». Если бы дать ему пестовать всю российскую речь, думаю не шутя, неосторожно обращаясь, он сжег бы, загубил весь русский словарь во славу «бытия» и «пламени».

Литература века была родовита. Дом ее был полная чаша. За широким раздвинутым столом сидели гости с Вальсингамом. Скинув шубу, с мороза входили новые. Голубые пуншевые огоньки напоминали приходящим о самолюбии, дружбе и смерти. Стол облетала произносимая всегда, казалось, в последний раз просьба: «Спой, Мери», мучительная просьба позднего пира.

Но не менее красавицы, поющей пронзительную шотландскую песнь, мне мил и тот, кто хриплым, натруженным беседой голосом попросил ее о песне.

Если мне померещился Константин Леонтьев, орущий извозчика на снежной улице Васильевского острова, то лишь потому, что из всех русских писателей он более других

склонен орудовать глыбами времени. Он чувствует столетия, как погоду, и покрикивает на них.

Ему бы крикнуть: «Эх, хорошо, славный у нас век!»— вроде как:«Сухой выдался денек!» Да не тут-то было! Язык липнет к гортани. Стужа обжигает горло, и хозяйский окрик по столетию замерзает столбиком ртути.

Оглядываясь на весь девятнадцатый век русской культуры — разбившийся, конченый, неповторимый, которого никто не смеет и не должен повторять, я хочу окликнуть столетие, как устойчивую погоду, и вижу в нем единство «непомерной стужи», спаявшей десятилетия в один денек, в одну ночку, в глубокую зиму, где страшная государственность — как печь, пышу́щая льдом.

И, в этот зимний период русской истории, литература в целом и в общем представляется мне как нечто барственное, смущающее меня: с трепетом приподымаю пленку вощеной бумаги над зимней шапкой писателя. В этом никто не повинен, и нечего здесь стыдиться. Нельзя зверю стыдиться пушной своей шкуры. Ночь его опушила. Зима его одела. Литература — зверь. Скорняк — ночь и зима.

1923-1924

215.

ФЕОДОСИЯ

НАЧАЛЬНИК ПОРТА

Белый накрахмаленный китель — наследье старого режима — чудесно молодил его и мирил с самим собой: свежесть гимназиста и бодрость начальника — сочетанье, которое он ценил в себе и боялся потерять. Весь Крым представлялся ему ослепительным, туго накрахмаленным географическим кителем. За Перекопом начиналась ночь. Там, за солончаками, уже не было ни крахмала, ни прачек, ни радостной субординации, и там невозможна была эта походка, упругая, как после купанья,— это постоянное возбужденье: смешанное чувство хорошо купленной валюты, ясной государственной службы и, в сорок лет, ощущенье удачно выдержанного экзамена.

Обстоятельства складывались чересчур хорошо. Деловой портфель располагался с легким домашним изяществом дорожного несессера с ямочками для бритвы, мыльницы и разных щеток: помимо него, то есть без начальника порта, ни одной тонны ячменникам и пшеничникам, ни одной тонны отправителям зерна — ни самому Рошу, вчерашнему комиссионеру, сегодня — выскочке, легендарному Каниферштану, ленивому и томному на итальянский манер, отправляющему ячмень на Марсель, ни пшеничному Лившицу, сухопарому индюку, министру сквера Айвазовского, ни Центросоюзу, ни Рейзнерам, у которых дела так хороши, что вместо серебряной отпраздновали золотую свадьбу и отец от счастья подружился с сыном.

Каждый из грязных пароходов, с запахом кухни и сои, с мулатской прислугой и жарко натопленной, как международ-

ное купе, но более похожей на каморку богатого швейцара капитанской каютой увозил и его тонны, незаметно смешанные с прочими.

Люди отлично знали, что вместе с зерном продают землю, по которой они ходят, но продолжали продавать эту землю, наблюдая за тем, как она осыпается в море, рассчитывая уехать, когда зашевелится под ногами последний оползень этой сыпучей земли.

Когда начальник порта шел по тенистой в корне, любезной старожилам Итальянской улице, его поминутно останавливали, брали под руку, отводили в сторону, что, впрочем, входило в привычки города, где все дела решались на улице и никто, выйдя из дому, не знал, когда он дойдет и дойдет ли вообще к намеченной цели. Он же выработал в себе привычку с каждым мужчиной говорить приблизительно так, как говорил бы с женой начальника, склонив набок яйцевидную голову, придерживаясь левой стороны, так что собеседник был заранее благодарен и сконфужен.

Некоторых избранных он приветствовал, как друзей, вернувшихся из дальнего плавания, награждая их сочными поцелуями. Эти поцелуи он носил при себе, как коробочку свежих мятных лепешек.

Не принадлежа к уважаемым гражданам города, с наступлением ночи я стучался в разные двери в поисках ночлега. Норд-ост свирепствовал на игрушечных улицах. Гинзбурги, Ландсберги и проч. пили чай с белой еврейской булкой «халой». Ночные сторожа-татары похаживали под окнами меняльных лавок и комиссионных магазинов, где чубуки и гитары драпировались в шелковый полковничий халат. Разве что, гремя подковами английских ботинок, пройдет запоздалая юнкерская рота, потрясая воздух известным пэаном, с некоторыми нецензурными выраженьями, которые опускались днем по настоянию местного раввина.

Тогда, в лихорадке, знакомой каждому бродяге, я метался в поисках ночлега. И Александр Александрович открывал мне, в качестве ночного убежища, управление порта.

Я думаю, никогда не бывало более странной ночной гостиницы. На электрический звонок открывал заспанный, тайно-враждебный парусиновый служитель. Сахарно-белые сильные лампочки, вспыхнув, освещали огромные карты Крыма, таблицы морских глубин и течений, диаграммы и хронометрические часы. Бережно снимал я бронзовую чернильницу с

крытого зеленым сукном стола морских заседаний. Здесь было тепло и чисто, как в хирургической палате. Все английские и итальянские пароходы, когда-либо будившие Александра Александровича, зарегистрированные в толстых журналах, библиями спали на полках.

Чтобы понять, чем была Феодосия при Деникине-Врангеле, нужно знать, чем была она раньше. У города был заскок — делать вид, что ничего не переменилось, а осталось совсем, совсем по-старому. В старину же город походил не на Геную, гнездо военно-торговых хищников, а скорей на нежную Флоренцию. В обсерватории, у начальника Сарандинаки, не только записывали погоду и чертили изотермы, но собирались еженедельно слушать драмы и стихи как самого Сарандинаки, так и других жителей города. Сам полицмейстер однажды написал драму. Директор Азовского банка — Мабо был более известен как поэт. А когда Волошин появился на щербатых феодосийских мостовых в городском костюме: шерстяные чулки, плисовые штаны и бархатная куртка,— город охватывало как бы античное умиленье и купцы выбегали из лавок.

Спору нет — мы должны быть благодарны Врангелю за то, что он дал нам подышать чистейшим воздухом разбойничьей средиземной республики шестнадцатого века. Но аттической Феодосии нелегко было приспособиться к суровому закону крымских пиратов.

Вот почему она сберегла доброго мецената Александра Александровича, морского котенка в пробковом тропическом шлеме, человека, который, сладко зажмурившись, глядел в лицо истории, отвечал на дерзкие ее выходки нежным мурлыканьем. Однако он был морским божеством города и по-своему Нептуном. Чем могущественнее человек, тем значительнее его пробуждение. Короли французские даже не вставали, а восходили, как солнце, и притом дважды: «малым» и «большим восходом». Александр Александрович просыпался вместе с морем. Но как общался он с морем? Общался он с морем по телефону. В полумраке его кабинета сверкали английские бритвы, пахло свежим полотняным бельем и крепким одеколоном, да еще сладковатым привозным табаком. Эта отличная мужская спальня, которой позавидовал бы любой американец, все же была средоточием морских узлов и капитанской рубкой.

Александр Александрович просыпался с первым пароходом. Два служителя, вестовые в белой парусине, вышколен-

ные, как больничные санитары, кидались к первому телефонному звонку и нашептывали начальнику, который в эту минуту походил на разбуженного котенка, что пришел-де и стоит на рейде такой-то английский, турецкий или даже сербский пароход. Александр Александрович открывал крошечные глазки и, хотя он ничего не мог изменить в прибытии парохода, говорил: «А, хорошо, очень хорошо!» Тогда пароход становился гражданином рейда, начинался гражданский день моря, и начальник моря из спящего котенка превращался в покровителя купцов, вдохновителя таможни и биржевого фонтана, в коньячного, ниточного, валютного, одним словом, гражданского морского бога. Было в нем что-то от ласточки, домовито мусолящей гнездо — до поры до времени. И не заметишь, как она тренируется с детенышами на атлантический полет. Эвакуация была для него не катастрофой, не случайностью, а радостным атлантическим перелетом, по инстинкту отца и семьянина; как бы торжеством его жизненной упругости. Он никогда ничего о ней не говорил, но готовился к ней, может быть бессознательно, с первой минуты.

СТАРУХИНА ПТИЦА

Если пройти всю Итальянскую, за последним комиссионным магазином, минуя заглохшую галерею Гостиного двора, где раньше был ковровый торг, позади французского домика в плюще и с жалюзи, где в мягкой гостиной с голоду умерла теософка Анна Михайловна, дорога забирает вверх к Карантинной слободке.

С января пошла неслыханно жестокая зима. По льду замерзшего Перекопа возили тяжелую артиллерию. В кофейне, рядом с «Асторией», английские солдаты — «бобби»— устроили грельню. Кружком сидели у жаровни, грели большие красные руки, пели шотландские песни и мешали в тесноте деликатным хозяевам жарить яичницу и варить кофе. Теплый и кроткий овечий город превратился в ад. Почетный городской сумасшедший, веселый чернобородый караим, уже не бегал больше по улицам со свитой мальчишек.

Карантинная слободка, лабиринт низеньких мазаных домиков с крошечными окнами, зигзаги переулочков с глиняными заборами в человеческий рост, где натыкаешься то на обмерзшую веревку, то на жесткий кизиловый куст. Жалкий

глиняный Геркуланум, только что вырытый из земли, охраняемый злобными псами. Городок, где днем идешь, как по мертвому римскому плану, а ночью, в непроломном мраке, готов постучать к любой мещанке, лишь бы укрыла от злых собак и пустила к самовару. Карантинная слободка жила заботой о воде. Как зеницу ока она берегла свою обледеневшую водокачку. Крикливое женское вече не умолкало на крутом пригорке, где ручьи туго нагнетаемой воды не успевали замерзать, а чтобы ведра, налитые всклянь, не расплескались на подъеме, бабы поплавками щепок припечатывали студеный груз.

Идиллия Карантина длилась несколько дней. В одной из мазанок у старушки я снял комнату в цену куриного яйца. Как и все карантинные хозяйки, старушка жила в предсмертной, праздничной чистоте. Домишко свой она не просто прибрала, а обрядила. В сенях стоял крошечный рукомойник, но до того скупой, что не было ни малейшей возможности выдоить его до конца. Пахло хлебом, керосиновым перегаром матовой детской лампы и чистым старческим дыханьем. Крупно тикали часы. Крупной солью сыпались на двор зимние звезды. И я был рад, что в комнате надышано, что кто-то возится за стенкой, приготовляя обед из картошки, луковицы и горсточки риса. Старушка жильца держала, как птицу, считая, что ему нужно переменить воду, почистить клетку, насыпать зерна. В то время лучше было быть птицей, чем человеком, и соблазн стать старухиной птицей был велик.

Когда Деникин отступал от Курска, командование согнало железнодорожников, их посадили с семьями в теплушки, и не успели они опомниться, как покатились к Черному морю. Теперь железнодорожные куряне, снятые с теплого нашеста, расселись на Карантине, обжились, кирпичом начистили кастрюли, но удивленье их все еще продолжалось. Старуха без суеверного ужаса не могла говорить о том, как их «сняли с Курска», но разговору о том, что их повезут обратно, не было, так как бесповоротно считалось, что сюда их привезли умирать.

Если выйти на двор в одну из тех ледяных крымских ночей и прислушаться к звуку шагов на бесснежной глинистой земле, подмерзшей, как наша северная колея в октябре, если нащупать глазом в темноте могильники населенных, но погасивших огни городских холмов, если хлебнуть этого варева притушенной жизни, замешанной на

густом собачьем лае и посоленной звездами,— физически ясным становилось ощущенье спустившейся на мир чумы — тридцатилетней войны, с моровой язвой, притушенными огнями, собачьим лаем и страшной тишиной в домах маленьких людей.

БАРМЫ ЗАКОНА

Уплотнившееся дыхание капельками опускалось на желтые банные стены. Крошечные черные чашечки, охраняемые запотевшими стаканами железистой крымской воды, были расставлены приманками для красных хоботков караимских и греческих губ. Там, где садились двое, сейчас же подсаживался третий, а за плечами у третьего, подозрительно и как будто ни при чем, становилось еще двое. Центрики распылялись и рассасывались, управляемые своеобразным законом мушиного тяготенья: люди облепляли невидимый центр, с жужжаньем повиснув над кусочком незримого сахара, и с злобной песнью шарахались от несостоявшейся сделки.

Грязная, на серой древесной бумаге, всегда похожая на корректуру, газетка Освага будила впечатленье русской осени в лавке мелочного торговца.

Между тем город над мушиными свадьбами и жаровнями жил большими и чистыми линиями. От Митридата, то есть древнеперсидского кремля на горе театрально-картонного камня, до линейной стрелы мола и к сурово-подлинной декорации шоссе, тюрьмы и базара,— он натягивал воздушные фланги журавлиного треугольника, предлагая мирное посредничество и земле, и небу, и морю. Подобно большинству южнобережных городов-амфитеатров, он бежал с горы овечьей разверсткой, голубыми и серыми отарами радостно-бестолковых домов.

Город был древнее, лучше и чище всего, что в нем происходило. К нему не приставала никакая грязь. В прекрасное тело его впились клещи тюрьмы и казармы, по улицам ходили циклопы в черных бурках, сотники, пахнущие собакой и волком, гвардейцы разбитой армии, с фуражки до подошв заряженные лисьим электричеством здоровья и молодости. На иных людей возможность безнаказанного убийства действует, как свежая нарзанная ванна, и Крым для этой породы людей, с детскими наглыми и опасно пустыми карими глазами, был лишь курортом, где они

проходили курс леченья, соблюдая бодрящий, благотворный их природе режим.

Полковник Цыгальский нянчил сестру, слабоумную и плачущую, и больного орла, жалкого, слепого, с перебитыми лапами,— орла Добровольческой армии. В одном углу его жилища как бы незримо копошился под шипенье примуса эмблематический орел, в другом, кутаясь в шинель или в пуховый платок, жалась сестра, похожая на сумасшедшую гадалку. Запасные лаковые сапоги просились не в Москву, молодцами-скороходами, а скорее на базар. Цыгальский создан был, чтобы кого-нибудь нянчить и особенно беречь чей-нибудь сон. И он, и сестра похожи были на слепых, но в зрачках полковника, светившихся агатовой чернотой и женской добротой, застоялась темная решимость поводыря, а у сестры только коровий испуг. Сестру он кормил виноградом и рисом, иногда приносил из юнкерской академии какие-то скромные пайковые кулечки, напоминая клиента Кубу или Дома ученых.

Трудно себе представить, зачем нужны такие люди в какой бы то ни было армии? Такой человек, кажется, способен в решительную минуту обнять полководца и сказать ему: «Голубчик, бросьте, пойдемте лучше ко мне — поговорим!» Цыгальский ходил к юнкерам читать артиллерийскую науку, как студент на урок.

Однажды, стесняясь своего голоса, примуса, сестры, непроданных лаковых сапог и дурного табаку, он прочел стихи. Там было неловкое выраженье: «Мне все равно, с царем или без трону», и еще пожеланья о том, какой нужна ему Россия: «Увенчанная бармами закона», и прочее, напоминавшие мне почерневшую от дождя Фемиду на петербургском Сенате. «Чьи это стихи?»— «Мои».

Тогда он открыл мне сомнамбулический ландшафт, в котором он жил. Самое главное в этом ландшафте был провал, образовавшийся на месте России. Черное море надвинулось до самой Невы; густые, как деготь, волны его лизали плиты Исаакия, с траурной пеной разбивались о ступени Сената. По дикому этому пространству, где-то между Курском и Севастополем, словно спасательные буйки, плавали бармы закона, и не добровольцы, а какие-то слепые рыбаки в челноках вылавливали эту странную принадлежность государственного туалета, о которой вряд ли знал и догадывался сам полковник до революции.

Полковник — нянька с бармами закона!

Когда фаэтон с плюшевыми медальонами пустых сидений или одноконная линейка с свадебно-розовым балдахином пробивались в раскаленную глушь верхнего города — града копыт хватало на четыре квартала. Лошадь, подметая ногами искры, с такой силой обивала горячие камни, что казалось, в них должна была образоваться лестница.

Здесь было так сухо, что ящерица умерла бы от жажды. Человек в сандалиях и зеленых носках, ошеломленный явленьем гремучего экипажа, долго глядел ему вслед. На лице его было написано изумленье, словно везли в гору еще не бывший в употреблении рычаг Архимеда. Затем он подошел к торговке, которая сидела в своей квартире и торговала прямо из окна, превратив его в прилавок. Постучав по арбузу цыганским серебряным перстнем, он попросил отрезать ему половину. Но, дойдя до угла, вернулся, обменял арбуз на две самодельные папиросы и быстро удалился.

В верхнем городе дома, несколько казарменного и даже бастионного характера, дают приятное впечатление прочности, а также естественного, равного человеческой жизни, возраста. Оставляя в стороне археологию и не очень отдаленную старину, все они впервые сделали городской эту шершавую землю.

Дом родителей художника Мазеса да Винчи стыдливо повернулся к каменоломне хозяйственным и оживленным тылом. Засаленные библейские перины валялись на солнцепеке. Кролики таяли стерилизованным пухом, то перебегали, то расплывались, как пролитое молоко. И, не слишком далеко, не слишком близко, там, где ей нужно, стояла гостеприимная будка с распахнутой дверью. На кривых шпагатовых реях пузырилась большая стирка. Добродетельная армада шла под воинственными материнскими парусами, но крыло, принадлежащее Мазесе, поражало яркостью и богатством оснастки: черные и малиновые косоворотки, шелковая ночная рубашка до пят, какие носят новобрачные и ангелы, одна зефировая, одна бетховенская — разумеется, я говорю только о рубашках — и одна фрачная, с длинными, обезьяньими руками, получившая в домашней переделке цветные манжеты.

Белье на юге сохнет недолго; Мазеса прошел прямо на двор, приказал все это снять и немедленно выгладить.

Имя свое он избрал сам и на вопросы любопытствующих лишь неохотно объяснил, что ему нравится фамилия да Винчи. В первой же половине своего прозвища — Мазеса — он сохранил кровную связь с родом: отец его, маленький, очень приличный человек, возил мануфактуру в Керчь на моторном паруснике, не страшась морской болезни, и звали его просто господином Мазес. Таким образом, Мазеса, прибавив женское окончание, превратил родовое прозвище в личное имя.

Кому неведом корабельный хаос мастерской славного Леонардо? Предметы кружились вихрем в трех измерениях гениальной рабочей комнаты, голуби, проникая в слуховое окошечко, пачкали пометом драгоценную парчу, и в вещей слепоте мастер натыкался на скромные предметы быта времен Возрождения. Мазеса унаследовал от невольного своего восприемника плодотворное буйство трех измерений, и спальня его уподоблялась плывущему ренессансному кораблю.

С потолка свешивалась большая люлька — корзина, в которой Мазеса любил отдыхать днем. Легкие хлопья перинного пуха нежились в густой, благородной черноте. Лестница, занесенная в комнату упрямой прихотью Мазесы, приставлена была к антресолям, где среди прочего инвентаря выделялась арматура тяжелых бронзовых ламп, во времена деда Мазесы висевшая в караимской молельне. Из кратера фарфоровой чернильницы с грустными синагогальными львами торчали бородатые, расщепленные, много лет не знавшие чернил перья. На полке, под бархатной занавеской, библиотека: испанская Библия, словарь Макарова, «Соборяне» Лескова, энтомология Фабра и путеводитель Бедекера по Парижу. На ночном столике рядом с конвертом старого письма из Аргентины, микроскоп создавал ложное впечатление, что Мазеса глядится в него по утрам, просыпаясь.

В крошечном городе, захваченном кондотьерами Врангеля, Мазеса был совершенно незаметен и счастлив. Он гулял, ел фрукты и купался в бесплатной купальне, мечтал купить белые туфли на резиновой подошве, полученные в Центросоюзе. Отношения его с людьми и со всем миром строились на неопределенности и сладкой недоговоренности.

Он спускался с горы, выбирал в городе жертву, прилеплялся к ней на два, на три, а то и на шесть часов и, рано или

поздно, зигзагами раскаленных улиц приводил ее к себе домой. Таким образом действуя, как тарантул, он исполнял какой-то темный, лично ему свойственный инстинктивный акт. Всем он говорил одно и то же: «Идемте ко мне, у нас каменный дом!» Но в каменном доме было то же, что и в других: перины, сердоликовые камушки, фотографии и вязаные салфетки.

Мазеса рисовал только автопортреты да еще специально писал этюды с адамова яблока.

Когда вещи были выглажены, Мазеса стал собираться к вечернему выходу. Он не умывался, но горячо окунулся в серебряное девичье зеркало. Зрачки его потемнели. Круглые женские плечи вздрагивали.

Белые брюки-теннис, бетховенская рубашка и спортивный пояс не удовлетворили его. Он вынул из шкапа визитку и в полном вечернем туалете — безупречном от сандалий до тюбетейки — с черными шевиотовыми ластами на белых ляжках вышел на улицу, уже омытую козьим молоком феодосийской луны.

1923—1924

216.

НАД КРАСНОАРМЕЙСКИМИ РУКОПИСЯМИ

Передо мной небольшая пачка красноармейских литературных опытов. Стихов больше, чем прозы. Всех почти тянет на стихи. Почему?

Красноармейская жизнь дает много сильных, здоровых и свежих впечатлений. Жизнь течет приподнято.

И вот эти нахлынувшие, новые впечатления ищут выхода, просятся в песню. Не случайно большинство берется именно за стихи. Песня лучше всего передаст волнение человека.

Но вот — странное дело, когда читаешь эти строки, нередко искренние и прекрасные по чувству, то приходит в голову: автор, наверное, складно и хорошо говорит, за словом в карман не полезет, а в стихах у него язык заплетается, и не только песни не выходят, но даже трудно выговорить. Красноармеец Поляков пишет:

На границе мы стоим,
В оба зорко мы глядим,
Чтоб шпион контрабандой
Не имел куда пролезть.

Первые две строчки еще похожи на песню, а третья и четвертая мучительно нескладны. Стихи тем и хороши, что их легко выговорить. Если палкой сгонять слова под рифму, а они упираются, не идут, получается нескладная, несуразная речь, и уж гораздо лучше говорить осмысленной прозой.

Больше того, лихое рифмачество мешает людям рассказать как раз самое интересное, заставляет топтаться на месте. Так, другой красноармеец, вместо того, чтобы рассказать об интересных явлениях красноармейской жизни, все время повторяет:

В Красной армии служить
И присягу принимать,
Без измены все служить,
Служить вечно без измены...

и т.д.

* * *

У многих замечается особое стремление выразиться стихами как можно вычурней, чтоб было непохоже на обыкновенную речь. Отделком 133-го полка Носов рассказывает о деревенской зиме. Детишки катаются на салазках. И вдруг —

Словно пушки разрядились:
Прокатился детский смех.

Конечно, автор никогда бы себе не позволил сказать такую несуразную вещь в разговоре, а в стихах ему кажется, что так и нужно.

Нужно сказать, что не только начинающие авторы-красноармейцы грешат таким образом, поэты-интеллигенты, особенно любители, ничуть не лучше.

Вот, например, дурное влияние интеллигентской поэзии:

Медведи заходят в берлоги,
Метели поют, словно бес.

Никто ведь никогда не слышал, как поет бес. Неужели автор, сравнивая метель с пеньем беса, надеется дать живой образ метели, но по дурной литературной привычке метель принято сравнивать с бесом, и автор — жертва этой привычки.

Когда-то Пушкин написал знаменитое стихотворение «Бесы», про метель же. Конечно, и он ни в каких бесов не верил, но картина зимней ночи напомнила ему народное поверье; а потом уже пошли без всякого толка сравнивать метель с бесом.

* * *

Красноармеец 134-го полка рассказывает о полковом собрании. Его поразила сильная и твердая речь командира о германских событиях. Как же он передает эту речь?

Час к часу будь готов
На помощь раб-германской силы.

Командир так никогда не мог сказать. Автор, ломая слова для стихов, сам придумал выраженье раб-германская сила, т.е. рабоче-германская. Выраженье неудачное и получилась двусмысленность: «будь готов, раб германской силы».

На все лады в стихах повторяется мысль о необходимости братства с германским трудовым народом:

Хоть сейчас готовы, ждем другие народы

или

И чтобы с новым годом
Нам слиться с западным народом.

Но прекрасная мысль выражена беспомощно:

Стальной млат не знает преград.

Видно, для рифмы понадобилось церковнославянское слово «млат» вместо молот.

Вообще, начинающие писатели, когда говорят о революции, очень охотно тянутся к эмблемам, т.е. картинным изображениям: серпу, молоту, солнцу, звезде, красному знамени и т.д.

Между тем это следует беречь для праздников, для очень важных случаев. Если же трепать их по всякому поводу, они потеряют свой смысл.

В одном стихотворении курсант Лин почти выходит на настоящую дорогу, т.е. схватывает жизнь: курсант в больнице —

Как уйти от больничных будней?
К черту халат: лучше хлебать курсантский студень.
Нам ли, нам ли мощью молодых крыл,
Время одолевшим, от лени
Вымеривать стен о с к а л ы е плеши?

Хорошо, что он говорит о живых вещах: о студне, о халате, но как же он додумался до оскаленных плешей? Какие же у плешего зубы?

* * *

От стихов перейдем к прозе. Чрезвычайно радует своим рассказом «Выдержка» товарищ С.Д-ло. Все хорошо и толково в его маленькой повести: и вечер в казарме, где

«Курили много, курили до того, что свет от маленькой лампы казался сизым и умирающим».

И лукавый кулак-бандит, заманивший к себе в дом красноармейца:

«А чего ж, милости просим».

Маленький эпизод гражданской войны рассказан так, что

любо слушать, а сам рассказ вставлен в рамку сегодняшнего красноармейского быта:

«Нет, братцы, что ни говорите,— заметил Зелев,— а кровавое было время, по-моему, это была настоящая наша жизнь. А теперь что?

— Ну, то романтика,— пробасил Батрак.— Разве теперь мы не боремся, разве некуда силы приложить. Ты вот сидишь, как колода, а почему? Потому что целый день сегодня боролся с еще большим бандитом, боролся с темнотой. С этим бандитом у нас теперь борьба; а надо будет — мы шашками умеем».

1923-1924

217.

ПРИБОЙ У ГРОБА

Необычна Москва в эти ночи. Морозный хруст шагов по завьюженным улицам. Тысячи шагов. Идут кучками: терпеливые пешеходы с Замоскворечья, с Плющихи, с Таганки ...

Чем ближе к сердцу Москвы, к ночному гробу — тем громче шорох, и темные тени пешеходов сливаются в сплошной движущийся лес.

Университет на Моховой гудит, как пчельник глухой ночью. Колонны выстроились. Узкая горбатая Тверская запружена неподвижной толпой. Снега розовеют от костров. С трудом движутся всадники в черном человеческом потоке.

Двери аптеки распахиваются: малиновая аптека пышет паром, там яблоку негде упасть — отогреваются...

Революция, ты сжилась с очередями. Ты мучилась и корчилась в очередях и в 19-ом, и в 20-ом: вот самая великая твоя очередь, вот последняя твоя очередь к ночному солнцу, к ночному гробу...

Мертвый Ленин в Москве! Как не почувствовать Москвы в эти минуты! Кому не хочется увидеть дорогое лицо, лицо самой России?

Который час? Два, три, четыре? Сколько простоим? Никто не знает. Счёт времени потерян. Стоим в чудном ночном человеческом лесу. И с нами тясячи детей.

Высокое белое здание расплавлено электрическим светом. Три черных ленты спадают к ногам толпы. Там, в электрическом пожаре, окружённый елками, омываемый вечно-све-

жими волнами толпы, лежит он, перегоревший, чей лоб был воспален еще три дня назад...

Сколько жизней вокруг него, который так любил жизнь суровой любовью, взыскательной любовью.

Перебегают к костру. Горький дым ест глаза. Какой-то художник сует к костру замерзшие краски, оттаивает кисти; шарахаются людские ряды от автомобилей и коней.

Чем ближе, тем плотнее жмутся люди:

— По трое, по трое в ряд!

Шутка ли в этой тьме запомнить свое место! Но перекличкой, на голос находят своих.

На полотнище над крышей театра неровным почерком вспыхивают ночные телеграммы. Снуют продавцы папирос. Нет, нет, да и прорвется детский смех. Дети — всегда дети: даже в чехарду играют.

Но мелочи жизни не оскорбляют величия минуты.

Ленин любил жизнь, любил детей.

И метрвый — он самый живой, омытый жизнью, жизнью остудивший свой воспаленный лоб.

1924

218.

К ЮБИЛЕЮ Ф.К.СОЛОГУБА

Сегодня Ленинград, а с ним вся литературная Россия, празднует сорокалетие литературной деятельности Фёдора Кузьмича Сологуба (Тетерникова). Поэзия Сологуба связана с глухим старческим временем — восьмидесятыми и девяностыми годами в истоках своих, и с отдаленнейшим будущим связана она своей природой.

Среди всех стихов, какие печатали сверстники молодого Сологуба, стихи его сразу выделились особой твердостью, уверенной гармонией, высокой и человеческой ясностью.

Может быть, впервые после долгого, долгого перерыва в русских стихах прозвучало волевое начало — воля к жизни, воля к бытию.

Среди полусуществований, среди ублюдков литературы и жизни появилась личность цельная, жаждущая полноты бытия, трепещущая от сознанья своей связи с миром.

В те печальные годы ничто не называлось своим именем: проза называлась «беллетристикой» и жалкое поэтизированье

называлось поэзией. Не было недостатка в писателях обличительного склада, кругом раздавалось лирическое нытье. Казалось, в этой обстановке не может быть места не только величию, но даже значительности. Но Сологуб поднял на плечи свои огромную работу, обобщающей силой человеческого духа он поднял современность до значенья эпохи и той же обобщающей силой беспомощный лепет современников возвысил до выразительности вечных, классических формул.

В наследство от прошлого он получил горсточку слов, скудный словарь и немного образов. Но как дитя, играющее камушками, он научил нас играть и этими скудными дарами времени с ясной свободой и вдохновеньем.

Для людей моего поколения Сологуб был легендой уже двадцать лет назад. Мы спрашивали себя: кто этот человек, чей старческий голос звучит с такой бессмертной силой? Сколько ему лет? Где черпает он свою свободу, это бесстрашие, эту нежность и утешительную сладость, эту ясность духа и в самом отчаяньи?

Сначала, по юношеской своей незрелости, мы видели в Сологубе только утешителя, бормочущего сонные слова, только искусного колыбельщика, который учит забытью, но чем дальше, тем больше мы понимали,что поэзия Сологуба есть наука действия, наука воли, наука мужества и любви.

Прозрачными горными ручьями текли сологубовские стихи с альпийской тютчевской вершины. Ручейки эти журчали так близко от нашего жилья, от нашего дома. Но где-то тают в розоватом холоде альпийском вечные снега Тютчева. Стихи Сологуба предполагают существование и таяние вечного льда. Там, наверху, в тютчевских Альпах, их причина, их зарождение. Это нисхождение в долину, спуск к жилью и житью снеговых, эфирно-холодных залежей русской поэзии, может быть, слишком неподвижных и эгоистических в ледяном своем равнодушии и доступных лишь для отважного читателя. Тают, тают тютчевские снега, через полвека Тютчев спускается к нашим домам: это второй акт, необходимый, как выдыхание после вдыхания, как гласная в слоге после согласной, это не перекличка и даже не продолжение, а кругооборот вещества, великий оборот естества в русской поэзии с ее Альпами и равнинами.

Не понимаю, отчего
В природе мертвенной и скудной
Воссоздается властью чудной
Единой жизни торжество.

Есть голоса эпох, которые нуждаются в переводчике. Есть косноязычные времена, лишенные голоса. Из косноязычья рождается самый прозрачный голос. От прозрачного отчаяния один шаг до радости. К будущему обращена вся поэзия Сологуба. Он родился в безвременьи и медленно насыщался временем, учился дышать и учил любить.

Внуки и правнуки поймут Сологуба, и поймут по-своему, и для них «Пламенный круг» будет книгой, сжигающей уныние, превращающей нашу косную природу в легкий и чистый пепел.

Федор Кузьмич Сологуб — как немногие — любит все подлинно новое в русской поэзии. Не к перепевам и к застывшим формам он нас зовет. И лучший урок из его поэзии: если можешь, если умеешь, делай новое, если нет, то прощайся с прошлым, но так прощайся, чтобы сжечь это прошлое своим прощанием.

1924

219.

ВЫПАД

I

В поэзии нужен классицизм, в поэзии нужен эллинизм, в поэзии нужно повышенное чувство образности, машинный ритм, городской коллективизм, крестьянский фольклор... Бедная поэзия шарахается под множеством наведенных на нее револьверных дул неукоснительных требований. Какой должна быть поэзия? Да, может, она совсем не должна, никому она не должна, кредиторы у нее все фальшивые! Нет ничего легче, как говорить о том, что нужно, необходимо в искусстве: во-первых, это всегда произвольно и ни к чему не обязывает; во-вторых, это неиссякаемая тема для философствования; в-третьих, это избавляет от очень неприятной вещи, на которую далеко не все способны, а именно — благодарности к тому, что в данное время является поэзией.

О, чудовищная неблагодарность: Кузмину, Маяковскому, Хлебникову, Асееву, Вячеславу Иванову, Сологубу, Ахматовой, Пастернаку, Гумилеву, Ходасевичу, Вагинову — уж на что они не похожи друг на друга, из разной глины. Ведь это все русские поэты не на вчера, не на сегодня, а навсегда.

Такими нас обидел Бог. Народ не выбирает своих поэтов, точно так же, как никто не выбирает своих родителей. Народ, который не умеет чтить своих поэтов, заслуживает... Да ничего он не заслуживает,— пожалуй, просто ему не до них, но какая разница между чистым незнанием народа и полузнанием невежественного щеголя. Готтентоты, испытывая своих стариков, заставляют их карабкаться на дерево и потом трясут дерево: если старик настолько одряхлел, что свалится, значит, нужно его убить. Сноб копирует готтентота, его излюбленный критический прием напоминает только что описанный. Я думаю, что на это занятие нужно ответить презрением. Кому — поэзия, кому — готтентотская забава.

Ничто так не способствует укреплению снобизма, как частая смена поэтических поколений при одном и том же поколении читателей. Читатель приучается чувствовать себя зрителем в партере; перед ним дефилируют сменяющиеся школы. Он морщится, гримасничает, привередничает. Наконец у него появляется совсем уже необоснованное сознание превосходства — постоянного перед переменным, неподвижного — перед движущимся. Бурная смена поэтических школ в России, от символистов до наших дней, свалилась на голову одного и того же читателя.

Читательское поколение девяностых годов выпадает как несостоятельное, совершенно некомпетентное в поэзии. Поэтому символисты долго ждали своего читателя и силою вещей по уму, образованию и зрелости оказались гораздо старше той зеленой молодежи, к которой они обращались. Девятисотые годы, по упадочности общественного вкуса, были немного выше девяностых, и наряду с «Весами», боевой цитаделью новой школы,— существовала безграмотная традиция «Шиповников», чудовищная по аляповатости и невежественной претенциозности альманашная литература.

Когда из широкого лона символизма вышли индивидуально законченные поэтические явления, когда род распался и наступило царство личности, поэтической особи, читатель, воспитанный на родовой поэзии, каковым был символизм, лоно всей новой русской поэзии,— читатель растерялся в мире цветущего разнообразия, где все уже не было покрыто шапкой рода, а каждая особь стояла отдельно с обнаженной головой. После родовой эпохи, влившей новую кровь, провозгласившей канон необычайной емкости, после густой смеси, торжествовавшей в густом благовесте Вячеслава Иванова, наступило время особи, личности. Но вся современная рус-

ская поэзия вышла из родового символического лона. У читателя короткая память — он этого не хочет знать. О, жолуди, жолуди, зачем дуб, когда есть жолуди?

II

Однажды удалось сфотографировать глаз рыбы. Снимок запечатлел железнодорожный мост и некоторые детали пейзажа, но оптический закон рыбьего зрения показал все это в невероятно искаженном виде. Если бы удалось сфотографировать поэтический глаз академика Овсянико-Куликовского или среднего русского интеллигента, как они видят, например, своего Пушкина, получилась бы картина не менее неожиданная, нежели зрительный мир рыбы.

Искажение поэтического произведения в восприятии читателя — совершенно необходимое социальное явление, бороться с ним трудно и бесполезно: легче провести в России электрификацию, чем научить всех грамотных читателей читать Пушкина так, как он написан, а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности.

В отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо в значительной степени представляет большой пробел, зияющее отсутствие множества знаков, указателей, подразумеваемых, единственно делающих текст понятным и закономерным. Но все эти знаки не менее точны, нежели нотные знаки или иероглифы танца; поэтически грамотный читатель ставит их от себя, как бы извлекая их из самого текста.

Поэтическая грамотность ни в коем случае не совпадает ни с грамотностью обычной, то есть читать буквы, ни даже с литературной начитанностью. Если процент обычной и литературной неграмотности в России очень велик, то поэтическая неграмотность уже просто чудовищна, и тем хуже, что ее смешивают с обычной и всякий умеющий читать считается поэтически грамотным. Сказанное сугубо относится к полуобразованной интеллигентской массе, зараженной снобизмом, потерявшей коренное чувство языка, в сущности уже безъязычной, аморфной в отношении языка, щекочущей давно притупившиеся языковые нервы легкими и дешевыми возбудителями, сомнительными лиризмами и неологизмами, нередко чуждыми и враждебными русской речевой стихии.

Вот потребности этой деклассированной в языковом отношении среды *должна* удовлетворять текущая русская поэзия.

Слово, рожденное в глубочайших недрах речевого сознания, обслуживает глухонемых и косноязычных — кретинов и дегенератов слова.

Великая заслуга символизма, его правильная позиция в отношении к русскому читательскому обществу была в его учительстве, в его врожденной авторитетности, в патриархальной вескости и законодательной тяжести, которой он воспитывал читателя.

Читателя нужно поставить на место, а вместе с ним и вскормленного им критика. Критики как произвольного истолкования поэзии не должно существовать, она должна уступить объективному научному исследованию, науке о поэзии.

Быть может, самое утешительное во всем положении русской поэзии — это глубокое и чистое неведение, незнание народа о своей поэзии.

Массы, сохранившие здоровое филологическое чутье, те слои, где произрастает, крепнет и развивается морфология языка, просто-напросто еще не вошли в соприкосновение с индивидуалистической русской поэзией. Она еще не дошла до своих читателей и, может быть, дойдет до них только тогда, когда погаснут поэтические светила, пославшие свои лучи к этой отдаленной и пока недостижимой цели.

1924

220.

НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЖЮЛЯ РОМЭНА

В ближайшее время в издании Ленгиза выходят две новые книги Жюля Ромэна: пьеса «Старый Кромдейр» и повесть «Обормоты».

Еще очень недавно Жюля Ромэна у нас знали очень глухо и на вопрос: «читали ли вы Жюля Ромэна», чуть ли не отвечали: «как же, как же, знаю, Ромэн Роллан». Между тем, Жюль Ромэн не похож ни на Ромэна Роллана, ни на кого другого из современных французских писателей, если не считать его спутника, его малую планету — Дюамеля. Жюль Ромэн — стихотворец и прозаик. Жюль Ромэн — реформатор французского стиха. Он пробовал свои силы во всех

литературных жанрах, начиная от высокой эсхиловской трагедии («Армия в городе»), кончая кино-романом («Доонго-Тонка») и похождениями обормотов,— веселой и остроумной книгой — отличным чтением для юношества — книгой, которая соединяет здоровую грубость Рабле с жизнерадостностью Марка Твэна.

Но во всех своих жанрах Жюль Ромэн верен одному качеству — своеобразно понимаемой им простоте.

Жюль Ромэн поставил себе законом писать крупно, почти с каллиграфической четкостью — так, чтоб видно было издалека. При этом он никогда не впадает в пропись, не поучает, не ханжит, не льет сентиментальных слез.

В предисловии к «Армии в городе» Жюль Ромэн говорит:

«В театре нет места обособленной личности, которая царит в лирической поэзии. В драматическом произведении, на протяжении любой сцены все сводится к пламенной и текучей жизни группы. Драматический акт — взаимодействие групповых сил. Зритель наблюдает их смену, их борьбу, их взаимное проникновение».

В «Старом Кромдейре» действуют группы крестьян. Мы знаем французского крестьянина. Его инстинкт собственника, косная сторона его психологии достаточно изучены. Драма Жюля Ромэна развертывается в одной из южных провинций Франции, в Севэнских горах, где пестрый этнографический состав населения позволяет ему столкнуть два различных крестьянских уклада, как бы две расы.

Кромдейр — деревушка, гнездящаяся в скале, выбитая в ней, словно выщербленная долотом. Это каменный улей, твердая ржаная лепешка, нахлобученная на темя гор. Кромдейр — община. У него один язык. Одна воля.

Все кряжисто в пьесе «Кромдейр» — и люди, и предметы. Такое впечатление производили приблизительно картины художника Курбе, когда впервые появились в живописи толстые деревянные башмаки и крестьянские блузы.

В пьесе два драматических узла: Кромдейру навязывают церковь, которую он не хочет, Кромдейру нужно взять лоссонских девушек. «Мы исконный народ самцов. У нас девичий недород».

Поссорившись с епископом, кромдейрцы строят, однако, свою церковь, увлекшись этой работой не из религиозных побуждений, а из любви к обтесыванию каменных глыб «величиной с быка», в каком-то коллективном опьянении дикой и строгой прелестью возникающей архитектуры.

Церковь готова — и тут-то оказывается, что как таковая она совсем не нужна. Эммануил — любимец деревни, которого прочили в священники, поворачивает это дело в шутку, а старики говорят: «то-то будет нам, старым дьяволам рыжим, исповедываться у него лафа».

Между тем дает себя знать «девичий недород». Назревает умыканье (древний обычай Кромдейра). Кромдейрские конники в ярмарочный день лавиной скатываются в долину. Во главе их Эммануил. Девушки похищены. Они станут плотью Кромдейра.

Другая книга Жюля Ромэна «Обормоты» переносит нас в совершенно иной мир.

Обормоты — семеро друзей студентов — образуют «группу» в самом жюльромэновском значении слова. Каждый из семерых необходим. Даже бесцветный Мартен, о котором автор затрудняется сказать что-либо характерное. Эти молодые люди, может быть, политехники, будущие инженеры, только недавно отбывшие воинскую повинность, злобно и весело расправляются с набившим оскомину официальным порядком, мстят администрации, военщине, правительству, глупой и смешной провинции.

В студенческом кабачке, на товарищеской попойке возникает мысль о походе на Амбер и Иссуар — две провинциальных префектуры. Кто на поезде, кто на велосипедах, обормоты добираются до городков, обреченных в жертву их мистификаторской изобретательности.

Ночью в Амберские казармы является министр с секретарской свитой. «Я побывал у них в лапах,— говорит обормот Брудье,— сейчас мы отомстим». Строжайшая ревизия. Начальство перепугано. Министр приказывает устроить ночную тревогу. У правительства свои тайные виды. Пусть часть солдат изображает инсургентов, остальные — усмиряют мятеж. Это маневры первостепенной важности. Требуется абсолютная тайна. Мистификация удается. Буржуазный городок Амбер сходит с ума от ужаса, потрясаемый чудовищными ночными залпами, созерцая сквозь щели ставень с неба свалившуюся гражданскую войну.

Две другие мистификации обормотов не менее остроумны и злы.

Проза «Обормотов» экономна, прозрачна и насыщена геометрически точными образами и сравнениями. Пластическая сила Жюля Ромэна так велика, что слышно, как хрустит каждый камушек под велосипедной шиной. «Обормоты» до-

стойны занять классическое место среди произведений европейского юмора.

Эти две, столь не похожие друг на друга, книги — «Старый Кромдейр» и «Обормоты» — несомненно приблизят Жюля Ромэна к русскому читателю. Он — поэт группы, изучающей связки и сочленения современного общества, делает работу аналогичную той, которую в области художественного отображения индустриальной жизни совершил «Гомер производственной техники», ее эпический изобразитель — Пьер Амп.

1924

221.

ЖЮЛЬ РОМЭН. КРОМДЕЙР-СТАРЫЙ

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

Жюль Ромэн в современной французской поэзии не одиночка: он центральная фигура целой литературной школы, именующийся унанимизмом. Раскрыв смысл французского наименования школы, получим: поэзия массового дыхания, поэзия коллективной души. Жюль Ромэн, Ренэ Аркос, Дюамель, Вильдрак — вот писатели, делающие одну работу, идущие в одном ярме.

На редкость дружное литературное единение. Литературные братья — унанимисты не боятся совпадений и сходства, как бы стараются походить друг на друга, работают одним материалом; их голоса и походки, характер их усилия — схожи.

В стихах и прозе Жюля Ромэна и его товарищей неоднократно и настойчиво выражено желание говорить простыми словами о простых, грубых и обыкновенных вещах, о заурядных средних людях, о любви и работе среднего человека. Не будет ошибкой сказать, что материалом их поэзии является средний человек.

Еще Флобер и Гонкуры тянулись к будничной человеческой особи, не нарядной, не разукрашенной. Но мощные романисты девятнадцатого века совершали свою увлекательную работу, как хирурги-анатомы, с некоторым высокомерием: артистической брезгливостью, смешанной с любопытством.

Совсем не то у Жюля Ромэна и его группы. Это героическая поэзия обыкновенного человека, насыщенная уважением к его судьбе, к его личности, к его радости и страданию. «Герой» одного из последних произведений Жюля Ромэна («Смерть одного из многих») — железнодорожный машинист-парижанин. Жюль Ромэн с каким-то суровым благоговением, с настоящей почтительностью вводит нас в круг жизненных интересов этого человека.

Кстати нужно отметить, что в стихах и прозе унанимистов часто, наподобие формулы, встречается обращение: «один из многих», «кто-нибудь» (См. Дюамель — «Ода нескольким людям»).

В драме Жюля Ромэна, которая предшествовала «Кромдейру»,— «Армия в городе»,— написанной еще до войны, ни одно из действующих лиц не названо по имени, а указаны лишь специальные признаки и группировки: мэр, жена мэра, первый буржуа, второй буржуа, первый посетитель кафе, второй посетитель и т.д. Но в характеристике этих «номеров» Ромэн никогда не собьется: и третий буржуа и четвертый посетитель — внимательно выписанные скупыми и точными чертами, «сгущенные, сборные люди».

Откуда взялись у содружества еще недавно молодых французских писателей, почти на пороге европейской войны, в те самые годы, когда человеческое мясо готовилось впрок для бойни, это нежное уважение, эта героическая ласка к человеку толпы?

Мне кажется, лучше всего определить этот несообразный художественный уклон, как расовый демократизм. Бесконечно чуждые национализма и шовинизма, Жюль Ромэн и его друзья — писатели не только французской, но можно сказать глубже — романской и латинской крови. Они принесли во французскую литературу своеобразную эстетику расы, жажду здоровья, силы и равновесия. Им нужно возрождение расы христианской и братской — германской. Им нужно слышать, как вырастает в гудение «наслоенный шум от тысячм дыханий», они готовы благословить и города и деревни, согретые радостным человеческим теплом здоровой расы.

Нельзя не признать, что это — опасный и скользкий путь. Как легко было бы удариться в беспочвенную романтику расы, в сентиментальную болтовню. И где взять, наконец, ядро этой здоровой расы в современной Франции?

Однако опасность эта миновала Жюля Ромэна: художественное чутье подсказало ему правильный путь: здоровая

раса труда. Дух Уитмэна возродился в ясных и отчетливых латинских формулах. «Кто-нибудь», «один из многих» — стал мерой вещей, золотой мерой века, источником ритма и силы.

Поэты-битюги, поэты-тяжеловозы еще раз сдвинули с места тяжелую колесницу латинского гения.

Всего меньше современная Франция оставляет места для народнических иллюзий. Исторический характер французского крестьянства, достаточно определенный, не поддался никакой идеализации: скорее он способен служить пугалом для социалистически настроенного горожанина. Кожа французского крестьянина выдублена целым столетием мелкого хозяйничества, и обработать ее под поэтическое народничество так же трудно, как камень под лайку.

Однако Жюль Ромэн дал нам «Кромдейр-старый», резко повернувший лицом к крестьянству, без сентиментальности, без «народничества», обычными для него сгущенно-типическими приемами, и в монументальном видении кромдейрской крестьянской общины, не отступая от этнографической и бытовой правды, он, может быть, вскрыл лишь некоторые подсознательные возможности традиционной психики французского крестьянина.

С большим тактом Жюль Ромэн обходит время и место действия «Кромдейра-старого»: он придумал для него целую легендарную этнографию, очень точную и убедительную, но столь же фантастическую, как этнография шекспировской Польши или Московии. По окончаниям некоторых имен, по ландшафту и архитектуре есть соблазн поместить Кромдейр в пиринейскую провинцию, а кромдейрцев считать чем-то вроде басков. Но кряжистые жители горной деревушки, замешанной «как ржаная квашня», и жители Лоссонской долины говорят на одном языке: значит, антагонизм Кромдейра и долины,— а на нем держится вся драма,— нельзя объяснить грубо этнографически. Приходится брать на веру фантастическую этнографию Жюля Ромэна, вместе с убедительнейшей его топографией.

Трудно назвать пьесу в мировом репертуаре, где топография, ландшафт так сросся бы с действием, как в «Кромдейре-старом». Повышение и понижение голоса, подъем, спуск, дыхание речи, походка, малейшее движение связано со строением почвы, диктуется необходимостью приспособления к ее шероховатостям, к ее неровностям, к ее геологической архитектуре.

14–266

Отсюда — пластическая убедительность, необычайная подлинность всех жестов и интонаций Кромдейра.

Драматическая выдумка Жюля Ромэна простотой напоминает античную и даже отдает античным заимствованием. «Армия в городе» — эсхиловская монументальность. Романский городок оккупирован армией по типу германской. Жители устраивают праздник мнимого примирения с победителями, рассасывают их по своим домам. Попытка умерщвления. Античный коварный заговор. «Кромдейр» построен на умыкании девушек из Лоссонской долины,— якобы древней, обрядовой, кромдейрской традиции.

Архаический характер кромдейрской общины, общины-охранительницы своего закона и первородного «коммунизма», всемерно подчеркивается Жюлем Ромэном. Кромдейр отнюдь не намерен спускаться в долину проповедовать свой «коммунизм». За ним право первородства. Похищенных девушек еще можно претворить в свою кровь, но поднять долину до себя, очевидно, нельзя,— нужно родиться гражданином этой твердокаменной деревушки. Противоречия двух пластов крестьянской психики выставлены в совершенно античной наготе.

Интуиция Жюля Ромэна позволяет нам заглянуть не только в подсознательный коллективизм французского крестьянина, но освещает еще другой — очень темный угол его психики — религиозный. Может быть, секуляризация, обмирщение психики французского крестьянина зашло дальше, чем принято думать. Может быть, бесконечно далекий от веселого домашнего язычества Кромдейра, он все же далеко отброшен от Рима и глухо враждует с ним.

Что же представляет собой «Кромдейр» как литературное произведение? (А помимо социальной, и даже революционной интуиции, он литературное произведение до мозга костей).

«Кромдейр-старый» — редкая разновидность пасторальной драмы или — героическая пастораль в драматической форме. Отзвуки старофранцузской народной поэзии и музыки смягчают суровую простоту медленно, но неуклонно назревающего действия, одного события — умыкания, бросающего тень на все пять актов. Драма движется между пасторалью и драматической арией — монологом для большого голоса, причем наивные и нежные подробности только оттеняют монументальность больших линий. Искусственно изолированный мир Кромдейра живет глубокими и продуманными

законами, но сама изоляция Кромдейра, его упростительская тенденция указывает на утомление поэта сложными отношениями современности.

1924-1925

222.

ЖЮЛЬ РОМЭН. ОБОРМОТЫ

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

В литературе и общественном мнении старой Европы — до возникновения фашизма и неизбежного вовлечения буржуазной молодежи в политическую борьбу — существовал взгляд на студенчество как на привилегированную касту, временно освобожденную от преклонения перед авторитетами и государственными установлениями, условно свободную и безобидно оппозиционную по отношению к мировоззрению господствующих сил. Лучше всего это отношение передается немецким выражением austoben: студенчество должно перебеситься. На студенческие шалости глядели сквозь пальцы,— будь то простое буйство в кафе, глумление над профессором или даже издевательство над полицейским и бюргерским порядком,— и подобная снисходительность была более чем благоразумна и оправдана необходимостью. Нужно помнить, как и из кого формируется западное студенчество. С помощью каждого нового студенческого набора буржуазия получает и усваивает новые соки из полубуржуазных, полуремесленных и даже крестьянских слоев и незаметно растворяет их. Эти наборы господствующим классам необходимы — и что же удивительного, если последние проявляют некоторый педагогический такт, соглашаясь на безобидное буйство молодежи, смешанной и подозрительной по социальному составу, пока она не будет обработана под нужный цвет и закал колесами высшей школы.

«Обормоты» Жюля Ромэна завершают, во французской литературе, длинную цепь студенческих буйств и мистификаций, начинающуюся еще в пятнадцатом веке подменой вывесок и глумлением над городской стражей, о которых рассказывает мэтр Франсуа Вийон. Но «Обормоты» Жюля

Ромэна, по глубине мистификации, по силе темперамента, по далеко не безобидному яду своих шалостей, позволяют поставить вопрос: сможет ли *такое* студенчество, даже получив нужную обработку, делать дело буржуазии и не является ли оно уже по-настоящему неблагонадежным и социально неблагополучным?

Все герои этой книги — будущие инженеры или юристы, нотариусы или адвокаты. Все они получают из дому деньги, учатся между попойками и, в конце концов, добьются своих дипломов. Но замечательно при этом, что ни один из них не относится серьезно к своей положительной миссии в обществе и даже не в состоянии представить себя наделенным полномочиями власти или общественного положения.

В лице всех этих молодых людей мы видим как бы больших детей. Их отношение к взрослым, к миру политики, силы и власти, при всей своей напряженности и активности, — безответственно. Больше того: как группа, как содружество обормотов, они противопоставляют себя всему миру, и в этом возвеличении группы, в этом любовании первоначальным кристаллом симпатии и солидарности сказывается одно из глубочайших свойств художественной личности Жюля Ромэна. Группа обормотов вычислена и вычерчена писателем с правильностью геометрической фигуры. Это — один из многочисленных и едва ли не лучший опыт социальной кристаллографии Жюля Ромэна. Конечно, не будь вожака всей этой группы — Бенена,— ее не существовало бы. Более слабая инициатива у Брудье и Лесюера. Конечно, такая группа — соединение временное, позволяющее каждому из участников возможно дольше сохранить свое своеобразие и независимость. Распад группы обормотов, которая держится только стихийной симпатией и личным влиянием Бенена,— неизбежен. И после этого распада каждый из них станет на свое место. Но все же остается героическая эпопея жизнерадостных французских «школяров», наградивших тремя крупными щелчками государство, церковь и армию. Время действия обормотов — между франко-русским альянсом и войной, т.е. золотые годы буржуазного порядка. Обормоты объявляют этому порядку как бы веселый террор. Три покушения, три мистификации, составляющие фабулу «Обормотов»,— не только вспышки остроумия и буйной любви к жизни, не только безответственная студенческая игра, но целая программа творческой жизнерадостности и физиологического

отвращения к господствующему порядку... Прошло всего несколько лет, и сейчас обормоты уже невозможны. То же брожение молодости сейчас проявилось бы иначе, но как завершение бессознательно революционного бунта европейского студенчества.

«Обормоты», несомненно, книга весьма значительная.

1925

223.

МАКС БАРТЕЛЬ. ЗАВОЮЕМ МИР!

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

На примере Бартеля мы видим, как историческая необходимость создает классового поэта из чуждого материала, перерабатывая в горниле классовой борьбы идеалистическую психологию, преодолевая символизм и заставляя служить интересам масс весь арсенал буржуазной поэтики.

В Германии пролетарская поэзия возникла путем отщепления от глыбы бюргерской символической поэзии. В Бартеле еще свежа эта трещина: так блестит свежестью излома только что отбитый кусок кварца.

Кто предки Бартеля? С одной стороны, вся вековая мудрость германского символизма с ее родоначальником Гёте, а с другой — Фрейлиграт, Гервег и немногие другие литературные одиночки-революционеры.

Поэзия Бартеля, как он сам признает в предисловии к «Arbeiterseele» («Душа рабочего»), есть точное отображение душевного перелома тех элементов рабочего юношества, которые можно назвать пролетарской интеллигенцией, перелома весьма длительного: от первых его моментов, когда это юношество призвала в свои ряды п а р т и я , и дальше, по всем извилинам революционного пути.

Между культурой и рабочей молодежью стоит решетка[1] государства и классового насилия. «Решетку» надо разбить.

---

[1] Решетка — излюбленный Бартелем символ: см. его "Страну за решеткой"*(Примеч. О. Мандельштама).*

Тоска по обетованной стране культуры, которую должен завоевать пролетариат, напоминает у Бартеля тягу старших немецких поэтов к Италии, к блаженному югу. В его «Утопии» — жгуче-синее небо, растут лавры и т.п.

Это — классовый романтизм культуры, оправданный временно противоречием в самом существе положения германской рабочей массы.

В лице Бартеля германская поэзия, насыщенная музыкой и мощным чувством природы (чувством космическим), пошла на службу революции. Интересно, как пульсируют у Бартеля самые обычные «поэтические» образы: так, например, лес неоднократно становится у него, с глубокой внутренней логикой, воплощением коллективной мощи и действия:

И брызнет сок из муравьиной,
Из черной мастерской корней,
И разольется до вершины
В зеленых щупальцах ветвей![1]

Если бы не война и не русская революция, мы бы никогда не увидели Бартеля во весь рост. История оставит за ним имя поэта германского «Марта», поэта 19-го года, подобно тому, как Барбье был вынесен на гребне революции 1830 года.

Жажда действия, стыд бессилия, братский укор русского примера, вся нравственная трагедия на этот раз уже не одной молодежи, а мучительно созревшего класса,— все это выражено Бартелем позднейшего периода с чисто германской мужественностью.

Когда читаешь Бартеля, нельзя забывать огромное значение песни в общественной жизни Германии. Певческие союзы (gesangvereine) в буржуазных, студенческих и рабочих кругах Германии — политическая сила, агитационные аппараты.

И Бартель своими стихотворными брошюрками: «Revolutionäre Gedichte» («Стихи революции»), собранными в «Утопии», обращается не просто к массе, а к поющей массе. Формально — вы ученик германского символизма, исторически — ученик войны и русской революции, он пытается претворить ее в кровь и голос германского пролетариата.

1925

---

[1] Из ст-ния № 145.

224.

ЛЕФЕВР СЭНТ-ОГАН. ТУДИШ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Современность вправе предъявлять к историческому роману повышенные требования. Всякая стилизация, всякая подделка под дух и язык прошлого не нужны современному читателю, оставляют досадное впечатление.

Образы отошедших исторических эпох в исторической борьбе сегодняшнего дня являются не пассивными воспоминаниями, а действенными силами — орудием, которым пользуются борющиеся стороны.

Нельзя не отметить страстных литературных споров, ведущихся в западной литературе за то или иное освещение определенных моментов прошлого.

По отношению к великой революции и началу XIX века — директории и империи, французская литература обычно не проявляет ни объективности, ни добросовестности.

Любой мещанский французский писатель, любой академик одобряет революцию — до Робеспьера, и с лицемерным пафосом отвергает ее дальнейшее развитие. Директория и наполеоновская эра в любом банальном французском романе представляется как тихая бухта после мрачного шторма, как начало и обещание золотого века. Особенно наполеоновская эра истолковывается в некотором роде, как залог «победоносных возможностей» будущего, как классический образец, отбрасывающий тень на сомнительное величие буржуазной республики.

Работа по идеализации исторического прошлого, по «канонизации» его, ведется академической частью французской литературы в течение прошлого века и по сегодняшний день с исключительным упорством и настойчивостью (Жанна д'Арк и пр.).

Но во Франции всегда существовало и сейчас существует обратное течение: борьба с мишурной позолотой прошлого, уничтожение фетишей, развенчание ложной святости и мнимого героизма. Беспощадная ирония, свойственная французскому уму, насмешливая зоркость, трезвая проницательность,— вот качества, отмечающие предлагаемый читателям роман Лефевра Сэнт-Огана «Тудиш», посвященный эпохе директории и первым годам наполеоновской эры.

Бернард Шоу направил свой удар на личность самого

Наполеона. Он показал, что прославленный император, любимец рантьеров, тайный идол французского мещанина,— чей малахитовый саркофаг в самом сердце Парижа до сих пор служит предметом сентиментального поклонения буржуазии — вылеплен из того же теста, что и всякий буржуа, и что не случайно буржуазная Франция поставила его в число своих исторических пенатов.

Лефевр Сэнт-Оган, достойный ученик Анатоля Франса, оставляя в стороне центральную фигуру эпохи, показывает ее будничную повседневную подоплеку, мелкую бытовую зыбь, расходящуюся вокруг больших имен и событий. Он берет тогдашнюю Францию в провинциальном разрезе. Его интересует мутная вода эпохи: он видит в ней гротеск, анекдот.

Книга захватывает лишь косвенно революцию, главным же образом директорию и наполеоновскую реставрацию, но тщетно стали бы вы искать в ней героики, маршалов, орденов и т.п.

Это похождение помещиков, своего рода «Мертвые души», история «ампирного Чичикова», четкая, сухая, очень злая и остроумная книга. Тудиш, от лица которого ведется рассказ, скромный авантюрист, действующий на пороге двух столетий, пассивный авантюрист, «Казанова поневоле». Его притягивают самые разнообразные общественные и семейные группировки, он выжимает их, как виноградные гроздья, он сам переходит из рук в руки.

Это путешественник по житейскому морю, тип, излюбленный литературой XVIII века, часто воплощаемый в гувернере, «меняющем дома».

Тудиш — рационалист. Роль Фигаро его несколько тяготит. У него определенный вкус к буржуазной оседлости, которому благоприятствует общий уклон эпохи. Он принадлежит к числу людей, которые нашли себя после революции, через бурное самоопределение — но с ничтожным результатом.

Тем интереснее замысел романа, позволяющий взглянуть на эпоху глазами человека, который по самой социальной природе своей должен был всегда быть настороже, служа барометром исторической погоды.

По манере письма «Тудиш» примыкает к авантюрному роману XVIII века. На нем лежит печать подлинности. Это больше, чем стилизация. Воссоздавать прошедшее не путем ложной идеализации, а глазами и устами подлинного совре-

менника, изнутри его сознания, его средствами, психикой и языком, Лефевра Сэнт-Огана научил Анатоль Франс.

К «Тудишу» нужно подойти, как к подлиннику, как бы вновь открытому роману, написанному на рубеже XVIII и XIX века.

Как подлиннику, мы должны простить «Тудишу» прежде всего то, что герой его Тудиш,— личность выразительная, но сама по себе ничтожная — мелкая лукавая рыбка, озабоченная инстинктом самосохранения, плещущаяся в мутной исторической воде.

Как подлиннику, мы должны простить «Тудишу» мнения и характеры его персонажей, легкомысленный воздух, которым они дышат, ибо за каждой мелочью «Тудиша» чувствуется серьезный исторический фон.

Если бы французский писатель начала XIX века захотел проследить судьбу типичного мелкого авантюриста XVIII столетия, перешедшего за порог новой эры, он бы написал именно «Тудиша».

Чем объясняется рассвет авантюризма и в жизни и в литературе XVIII века?

С одной стороны, слабеющие феодальные могущества, медленно агонизируя и справедливо недоверяя уже оформлявшемуся третьему сословию, искали невольно поддержки в деклассированных выходцах этого сословия, его перебежчиках, «блуждающих почках», какими по существу своему и являлись эти авантюристы века; с другой стороны, этим перебежчикам, путешественникам по сложной карте дряхлеющих феодальных могуществ Европы, представлялось необычайно широкое поле действия.

Светские и духовные власти, неуверенные в себе, не доверяя друг другу, легко шли на удочку шантажа и вымогательства, позволяли себя морочить, находились в постоянной зависимости от ловких проходимцев.

После реставрации положение в корне изменилось. Намечавшиеся скрепы нового буржуазного строя сразу же сообщили общественным отношениям большую устойчивость. Тут нужны были другие приемы. Секрет успеха заключался в уменьи учесть новую экономическую обстановку, искусно лавируя между биржей и свеже-подмалеванными гербами. «Тудиш» успешно разрешил для себя эту проблему. Вторая часть романа — одиссея страхового общества — показывает, как приспособился Тудиш к новой обстановке, как действовал он в новых условиях.

Тудиш нашел себе учителя — Лорана. Лоран сильнее. Он цельный характер. Он дерзок. Сама идея Лорана — до некоторой степени вызов обществу и властям.

Никем не уполномоченный, без медной полушки, не имея чем заплатить в гостинице, вооруженный лишь бережно хранимой в тощем чемоданчике безукоризненной черной парой и где-то раздобытым орденом, он расточает по провинциальным префектурам свои щедрые страховые посулы, орудует ни более ни менее, как именем самого Наполеона. Превосходно выступление Лорана в зале провинциальной префектуры перед околпаченными чиновниками и разинувшими рот буржуа. Он произносит медоточивую речь во вкусе официального красноречия эпохи. Он издевается, он предлагает утереть слезы вдов и сирот по поручению чадолюбивого монарха. Он поймал нерв эпохи. Он поет соловьем о нежной любви императора к среднему собственнику, оплоту государства и порядка.

Материал эпопеи Лорана, как сообщает Лефевр Сэнт-Оган, взят из подлинного судебного процесса, сохранившегося в газетах 1812 г.

Но Тудишу не по пути с Лораном. Уже округляется его чичиковский подбородок. Уже намечается солидный буржуа, отец семейства. Лоран ввергнут в темницу, Тудиш — ускользнул из лап правосудия. Получил охранную дворянскую грамоту. Отныне он будет мошенничать легально.

Волна всеобщего мощенничества захлестывает весь роман. Это не случайность. Это оригинальное и очень глубокое наблюдение над духом всей реставрации. Эпос наполеоновских войн входит в раздробленное сознание эпохи отнюдь не героически. Военная слава является как бы капиталом, рента и проценты с которого жадно расхищаются всеми, кто только может и умеет, не брезгуя средствами, не останавливаясь перед мистификацией, подлогом и головоломными трюками.

Весьма характерна позиция Тудиша по отношению к религии. Значительно уже одно то обстоятельство,что этот пройдоха готовился к священному сану и при других обстоятельствах мог быть недурным епископом.

Кроме Тудиша и Лорана, Лефевр Сэнт-Оган дает целую портретную галерею гротескных персонажей. Эти миниатюрные портреты — на одну, две страницы — напоминающие лучших карикатуристов наполеоновского времени, конечно, не могли быть написаны, если бы Лефевр Сэнт-

Оган не принадлежал к поколению, которое училось у Анатоля Франса.

Вот монсиньор Сивилла (только что из Рима), в терминах апостольского красноречия утешающий сумасбродную даму, у которой околел щенок, ставя на вид, что здесь не без божьей кары, ибо собака была названа христианским именем.

Вот бывший откупщик в парике и франклиновских очках, на чердаке пережидающий революцию.

Некий маркиз на две недели уехал в Париж, да так и оставался там три года, боясь дорожных опасностей.

Целая шайка занимается перепродажей «кафе на ходу», инсценируя клиентуру мнимых завсегдатаев; в труппу входит даже «поэт, прочитавший трагедию мадемуазель Марс». Любовницы грансеньера с детьми живут патриархальным гаремом и обедают на трех столах, по сословиям. Тудиш приглашен гувернером ко всем детям сразу.

Сухой реализм. Ощущение современности временами доходит до газетной остроты. Во всем чувствуется глубокая и темная вода. Нередко прозрачный анекдот глубок, как омут.

Нелепо спрашивать у Тудиша о революции: он ее только переждал. Зато, лучше, чем кто-либо другой, Тудиш расскажет о реставрации. Какая разительная противоположность между величавым стилем «ампир», между пластикой эпохи, уходящей корнями именно в революцию, и ничтожными характерами ликвидаторов революции! Тудиш принадлежал к ликвидаторам революции,— тем самым уже опорочена ее ликвидация.

Эпоха, на которой остановился Лефевр Сэнт-Оган, привлекала внимание крупнейших писателей: Бальзака и Стендаля. Уровень жизненности этой эпохи, ее возбужденный пульс, столпотворение красок и характеров, при неумолкающем гуле только что отгремевшего столкновения двух веков,— благодарнейший материал для романиста. Но никто лучше Лефевра Сэнт-Огана не сумел показать последнего прыжка, когда-то гибкого, восемнадцатого века, который, как зверь с раздробленными лапами, упал на подмостки новой эры.

Мы должны быть благодарны Лефевру Сэнт-Огану и его литературному учителю Анатолию Франсу за позднюю, но меткую характеристику столь значительной переломной эпохи.

Для русского читателя не безразлично, как расценивает современная литература Франции важнейшие моменты ее

исторического прошлого. От этой расценки зависит многое. И в ряду писателей, для которых прошлое не мертвая священная риза, а живая органическая ткань, сплетенная из тончайших волокон,— Лефевру Сэнт-Огану принадлежит почетное место.

1925

225.

КУЛИСЫ ФРАНЦУЗСКОЙ ПЕЧАТИ

«Тан» заявляет. «Матэн» полагает. По мнению «Журналь де Деба»... Почтенные и внушительные формулы. Редакции европейских газет. Напряженное сознание ответственности. На самом деле шапоклякные газеты попросту мошенники, притом нередко мелкие жулики, готовые на все за 5 тысяч франков.

На этих днях в русском переводе (в Ленгизе) выйдет книга «Кулисы французской печати», где французским журналистом рассказаны замечательные вещи о чудесах французской газетной кухни.

Во Франции эта книга не выйдет. Автор книги — человек бывалый и знающий больше, чем ему полагается знать, очевидно, не успел еще купить виллу на Тунском озере и только собирается приступить к разведению кроликов и культуре роз — обычному эллински-мудрому закату парижского журналиста.

Книга охватывает период от русско-японской войны и эпохи русских займов до 23-го, приблизительно, года.

В конце своей громадной и великолепно документированной книги анонимный автор совершенно серьезно предлагает повесить всех французских буржуазных журналистов или же ввести в уголовный кодекс каторжные работы за то, что пишется каждый день в современной парижской газете.

Во Франции сделать политическую карьеру, не имея своей газеты, своей в буквальном смысле слова, т.е. собственной, совершенно немыслимо. Все крупнейшие политические деятели «ковали свою монету» с помощью соб ственных газет. Сенатор Бертула — собственник «Либертэ», депутат Тардье, позже министр, один из авторов Версальского договора, — акционер множества больших газет, собственник «Эко Насьональ», депутат Леон Додэ — директор «Аксион Франсэз»,

Клемансо — собственник «Л'Ом Либр», сенатор Беранже — собственник «Журналь» и т.д.

История большинства парижских газет стоит хорошего уголовно-авантюрного романа. В «Кулисах французской печати» дан ряд таких «газетных биографий» с портретами владельцев газет.

Подход автора — деловой. Иначе быть не может. Экономическая организация французской газеты, ее внутренний строй не похожи ни на английскую, ни на немецкую, ни на американскую. Большая газета в Париже, как это ни странно, убыточна. Газета распространяется путем розницы. Подписки почти не существует. В Париже 70 ежедневных газет: в 7 раз больше, чем в Лондоне и в 5 раз больше, чем в Нью-Йорке. Газета издается не ради прямой прибыли, а ради косвенных извлекаемых из нее выгод.

Газеты всего мира питаются доходом с объявлений, но во Франции ни одной торговой фирме не придет в голову добровольно рекламировать себя в газете. Объявления даются только в порядке принуждения и всегда под шантажной угрозой. Слово «вымогательство» с первой до последней строчки не сходит со страниц «Кулис французской печати».

Тайный советник Артур Рафалович, финансовый агент царского правительства в Париже, долгие года был кормильцем французской прессы.

Письма к Рафаловичу и Рафаловича, переписка с Извольским, Коковцевым, счета и реестры, особые кредитные канцелярии министерства финансов, благодарственные вымогательские письма директоров «Тан», «Матэн», «Журналь», «Эко де Пари», «Фигаро» и др. пестрят на страницах книги. Распределение денег на подкуп французских газет вплоть до правительства Керенского (здесь карты перепутались и действовали частью по инерции, частью не успели еще начать действовать) шло через крупные банки и носило самый упорядоченный и систематический характер. В переписке Рафаловича и Извольского черным по белому сказано, что Пуанкаре вызывал к себе Извольского и давал ему инструкции о распределении денег на предмет пропаганды займов и поддержки русской политики незадолго до войны. Пуанкаре изъявлял неудовольствие по поводу недостаточного внимания, которым пользовались те или иные газеты. Рафалович все время проявляет искреннюю брезгливость к своей клиентуре и своеобразную чиновничью скупость и бережливость.

Суммы, получаемые парижскими газетами от царского правительства, колебались от 30 до 300 тыс. франков в год. Впереди всех шли «Матэн» и «Тан». Особую назойливость проявлял «Тан», командировавший в Петербург специального представителя Шарля Риве для получения перед самой революцией заказа на иллюстрированное приложение, посвященное России. За это приложение «Тан» должен был получать полтораста тысяч франков в год и успел получить от министерства финансов за 2 года вперед 300 тыс.франков. После февральской революции, чтобы не потерять русских денег, «Тан» резко переменил фронт. Шарль Риве обивал пороги приемных временного правительства и писал лакейски угодливые письма. Что же касается иллюстрированного приложения — набор был спешно рассыпан, и вместо портретов царской семьи и министров появились с новым текстом портреты февральских героев.

Типографии за небольшую плату продают желающим готовые оттиски газет с текущим материалом, хроникой и т.д., но без названия и с пустым местом для передовицы и подписи ответственного редактора. Газетные бандиты финансовой прессы, сделав соответственную заявку и допечатав оттиск, орудуют нередко единичным экземпляром таких газет.

Нервами больших парижских газет являются так называемые «газетные походы», иначе — «кампании». Например: кампания против комнатных печей системы Шуберского, кампания против общества бульонных кубиков «Магги» (в защиту парижских молочников — фальсификаторов молока), знаменитые в свое время кампании за и против русского займа, кампании против различных банков, игорных домов, клубов, монакского казино, реже — министров и частных лиц. Для крупных кампаний газеты организуются в картели и действуют согласованно.

Обычный исход кампании — получение отступного, почти всегда в благовидной форме крупной платы за объявление.

Над всем газетным сбродом, над мелкими карьеристами и жуликами, над коммерсантами, финансирующими газету ради красной ленточки Почетного Легиона, возвышается «каменный человек», по сегодняшний день владелец крупнейшей французской газеты, собственник «Матэн», непроницаемый Бюно-Барилла.

Бюно-Барилла скупил все акции «Матэн». Он — самодержец. Во время войны он раздавал ордена имени «Матэн». Бюно-Барилла в жизни не написал ни одной строчки и,

кажется, не произнес ни одного слова. Его присутствие в здании «Матэн» возвещается гордореющим штандартом. В героическую пору своей карьеры Бюно-Барилла был заинтересован возобновлением работ на Панамском канале. Маленький штат Колумбии отказывался продлить срок концессии сев.-ам. правительству. Бюно-Барилла, друг Рузвельта, отправляется в Нью-Йорк и зафрахтовывает пароход. На пароход сажает 300 вооруженных ковбоев и бывших полисменов. Причалив к Панамскому берегу и высадив всю орду, он заставляет насмерть перепуганных местных политиканов провозгласить себя «временным правительством независимого штата Колумбия». Первым актом нового правительства было согласие на концессию. Во время «переворота» в Панаме Бюно-Барилла повесил 40 человек оригинальным способом: люди с петлей на шее, закинутой на перекладины, были поставлены на открытые вагоны платформы, а поезду был дан сигнал к отправлению.

«Вот это человек!»,— восклицает восхищенный автор «Кулис французской печати», умеющий ценить сильный характер и волю во всех ее проявлениях.

Собственника «Аксион Франсэз», Леона Додэ, анонимный автор характеризует как национального мерзавца Франции. На совести этого выродка (сын писателя, специализировавшийся во время войны на подыскивании жертв для военно-полевых судов по обвинению, почти всегда лживому, в шпионаже) больше смертных приговоров, чем на душе у любого командующего армией.

Немедленно после обьявления войны французским правительством было отпущено на первое время 25 миллионов франков на организацию «Дома печати». Громадный особняк с типографиями, аудиториями, салонами и проч. То была величайшая мастерская заведомой лжи, какую знал мир. Здесь служили банкиры в мундирах простых солдат. Сюда ходили все. Здесь Эдмон Ростан получал по несколько тысяч франков за дрянной патриотический сонет. Отсюда щупальцы лжи протягивались на весь мир, и зловонный фонтан бил на шестидесяти языках. В верхнем этаже «Дома печати», под стеклянной крышей, помещалась художественная мастерская немецких зверств — настоящее ателье. Декораторы Большой Оперы расписывали кулисы. Изготовлялись модели вырезанных грудей, проколотых языков, размозженных черепов и т.д. Со всего этого снимались фотографии.

Картина французской печати превосходит ожидания даже

подготовленных, хотя бы последним процессом «Матэн», читателей. Помимо отдельных крупных выступлений, то обстоятельство, что всякая строчка газеты — политическая и биржевая информация, хроника, театральная и литературная критика, одним словом, все, за исключением бюллетеня погоды, должно быть оплачено со стороны,— является всеобщим и непреложным правилом. Газеты держатся чем угодно, только не обычными доходами, и все они сходятся в одном — в бесконечном презрении к читателю.

Теперь мы знаем, что означают сакраментальные фразы: «Матэн» полагает, по мнению «Тан» и т.д.

1925

226.

ТАТАРСКИЕ КОВБОИ

Просмотр этой фильмы в АРК'е можно уподобить разве необычайному зрелищу «Илиады», говорящей сама о себе. Благодаря любезности творцов этого произведения, мы ознакомились с эпическими стихиями, обусловившими наслоения и напластования этой чудовищной фильмы.

Чебуречно-минаретный Крым сам по себе является заманчивой областью для кино-налётов, и, несмотря на то, что смелые исследователи говорили о своей «экспедиции» с дрожью в голосе, с суровыми интонациями, словно об исследовании тибетских недр,— она не нуждается ни в объяснениях, ни в оправданиях.

Воистину, нужно быть каменным человеком, чтобы не испытать живейшего восторга перед очаровательно-нелепым воображением авторов «Песни на камне».

Так говорить о Крыме, о татарах, о моменте, отстоящем от нас на какие-нибудь 10—15 лет, может только иностранец. У нас создаётся впечатление, что сценарий составлен интеллигентным парагвайцем или аргентинцем, что элементарнейшее представление о царском Крыме, его социальных отношениях и т.д. искажены с причудливой экзотической дерзостью.

Татары охотятся на исправника и на полицейских с остервенением настоящих индейцев. На мирном крымском шоссе на шею исправника накидывают лассо, тащат его куда-то вверх на скалу. Вооруженных всадников обезору-

живают, как маленьких детей. Все это безнаказанно производится самым мирным и кротким из всех окраинных народов царской России, крымскими татарами, теми самыми, социальная пассивность которых была широко использована царской властью.

В прозаичнейшей курортной крымской Элладе автор сценария отыскал какую-то пещеру и поселил в ней каких-то одичавших отшельников-ветеранов никогда не существовавшей татарской революции.

«С этим пистолетом я боролся еще с ханскими опричниками».

Эта изумительная надпись вводит нас в самую гущу экзотической фильмы. Она реет над ней, как великолепный лозунг. Из пистолетов по ханским (?) опричникам. Лассо на исправников. Бизонов в крымские прерии.

Авторы заявляют, что хотели дать бытовую фильму. Крым они упорно называют Востоком, и, нужно отдать им справедливость, они сделали все возможное, чтобы вытравить из реальной картины Крыма все, оскверняющее эту сомнительную экзотическую девственность. Попробуйте выйти на любое крымское шоссе, чтобы не встретить экипажа, автомобиля, каких-нибудь «европейцев», дачников, вообще отнюдь не татар.

Где и когда видано, чтобы татары жили в Крыму с патриархальной замкнутостью, словно какие-нибудь горцы в саклях при Шамиле? Осторожные творцы странной фильмы ограничили поле своих наблюдений, очевидно, одним Бахчисараем и, делая вылазки на побережье (понадобились волны), тщательно следили за тем, чтобы ничто постороннее не вторглось в чебуречно-овечий стиль.

Стерилизованные таким образом татары только и делают, что пляшут, борются на праздниках, продают друг другу чебуреки.

По заявлению режиссера, экспедиция в Крыму гнушалась воспроизведением и подделкой быта и пользовалась исключительно услугами местного населения, заставляя его изображать интересные номера. Этот способ работы дал убогие и фальшивые плоды. Население действительно постаралось для высоких путешественников. Так подходя к сырому человеческому материалу, можно лишь выявить потенциально дремлющие в нем свойства плохих актеров.

Действительно опытная режиссерская рука чувствуется лишь в эпизоде похорон, порученном (по выражению авто-

ров, отданном на откуп) — прекрасному постановщику, настоящему мулле. Мулла и его ритуальные помощники оказались профессионалами, и татарские похороны вышли у них не за страх, а за совесть.

Режиссеру, конечно, не удалось избегнуть кино-вампуки. Массовые сцены поражают своей безалаберностью и опереточной фальшью. Игра отдельных «актеров» безвкусна и трафаретна.

О технике этой фильмы не хочется говорить, настолько приковывает внимание ее исключительно забавная композиционная нелепость. Зритель никогда не забудет граничащего с нервным шоком недоумения, которое он испытал, когда «татары» ни с того ни с сего замахали руками и с яростью набросились на пресловутого исправника, появившегося на народном празднике.

Незабываемый исправник с баками Александра II и пистолет из татарской пещеры, к сожалению, не одиноки.

Растет поколение, которое по таким фильмам будет создавать своё представление о вчерашнем дне. Стыдно перед детьми. И перед татарами.

1926

227.

КИЕВ

Самый живучий город Украины. Стоят каштаны в свечках — розово-желтых, хлопушках-султанах. Молодые дамы в контрабандных шелковых жакетах. Погромный липовый пух в нервическом майском воздухе. Глазастые большеротые дети. Уличный сапожник работает под липами жизнерадостно и ритмично... Старые «молочарни», где северные пришельцы заедали простоквашей и пышками гром петлюровских пушек, все еще на местах. Они еще помнят последнего киевского сноба, который ходил по Крещатику в панические дни в лаковых туфлях-лодочках и с клетчатым пледом, разговаривая на самом вежливом птичьем языке. И помнят Гришеньку Рабиновича, биллиардного мазчика из петербургского кафе «Рейтер», которому довелось на мгновение стать начальником уголовного розыска и милиции.

В центре Киева огромные дома-ковчеги, а в воротах этих гигантов, вмещающих население атлантического парохода,

вывешены грозные предупреждения неплательщикам за воду, какие-то грошовые разметки и раскладки.

Слышу под ногами какое-то бормотание. Это хедер? Нет... Молитвенный дом в подвале. Сотня почтенных мужей в полосатых талесах разместилась как школьники за желтыми, тесными партами. Никто не обращает на них внимание. Сюда бы художника Шагала!

Да, киевский дом это ковчег, шатаемый бурей, скрипучий, жизнелюбивый. Нигде, как в Киеве, не осязаемо величие управдома, нигде так не романтична борьба за площадь. Здесь шепчут с суеверным страхом: «Эта швея делает квартирную политику — за ней ухаживает сам Ботвинник!»

Каждая киевская квартира — романтический мирок, раздираемый ненавистью, завистью, сложной интригой. В проходных комнатах живут демобилизованные красноармейцы, без белья, без вещей и вообще без ничего. Терроризованные жильцы варят им на примусах и покупают носовые платки.

Киевский дом — ковчег паники и злословия. Выходит погулять под каштанами Драч — крошечный человек с крысиной головой.

— Знаете, кто он? Он подпольный адвокат. Его специальность — третейские суды. К нему приезжают даже из Винницы.

В самом деле, за стеной у Драча идет непрестанный суд. Сложные вопросы аренды, распри мелких компаньонов, всяческий дележ, ликвидация довоенных долгов — велика и обильна юрисдикция Драча. К нему приезжают из местечек. Он присудил бывшего подрядчика, задолжавшего кому-то сто царских тысяч, выплачивать по тридцать рублей в месяц,— и тот платит.

Клуб откомхоза и пищевкуса. На афише «Мандат». Потом бал. Ночью улица наполняется неистовым ревом. С непривычки страшно.

На Крещатике и на улице Марата отпечаток какого-то варшавского, кондитерского глянца. Отель «Континенталь» — когда-то цитадель ответственных работников — восстановил все свои инкрустации. Из каждого окна торчит по джазбандному негру. Толпа вперяет взоры на балкон второго этажа. Что случилось? Там Дуров кого-то чешет...

Киевляне гордятся: все к ним приехали! В городе сразу: настоящий джазбанд, Еврейский Камерный из Москвы, Мейерхольд и Дуров, не говоря уже о других.

Колченогий карлик Дурова выводит погулять знаменитую

собаку-математика — событие! Негр идет с саксофоном — событие! Еврейские денди — актеры из Камерного — остановились на углу — опять событие!

Среди бела дня на Крещатике действует рулетка-буль. Тишина похоронного бюро. Матовые котлы стола вспыхивают электричеством. В тощем азарте мечутся два-три невзрачных клиента. Эта убогая рулетка днем была зловещей.

Всякое происшествие в Киеве вырастает в легенду. Так, например, я десятки раз слышал о беспризорном, который укусил даму с ридикюлем и заразил ее страшной болезнью.

Беспризорные в пышных лохмотьях, просвечивающих итальянской оливковой наготой, дежурят у кафе. Таких отборных, лукавых и живописных беспризорных я не видел нигде.

Террасами громоздится великий днепровский город, переживший беду.

Дом-улица «Пассаж», обкуренный серой военного коммунизма... И славные дома-руины... Против бывшей Думы — Губкома — Марксов памятник. Нет, это не Маркс, это что-то другое! Может, это замечательный управдом или гениальный бухгалтер? Нет, это Маркс.

Киев коллегии Павла Галагана, губернатора Фундуклея, Киев лесковских анекдотов и чаепитий в липовом саду вкраплен здесь и там в окружную советскую столицу. Есть горбатые сложные проходные дворы, пустыри и просеки среди камня, и внимательный прохожий, заглянув под вечер в любое окно, увидит скудную вечерю еврейской семьи — булку-халу, селедку и чай на столе.

1926

228.

КИЕВ

Трамвайчик бежит вниз к Подолу. Слободка и Труханов Остров — еще под водой. Свайная, мещанская Венеция. За все великолепие верхнего города всегда расплачивался Подол. Подол горел. Подол тонул. Подол громили. Подол выдержан в строго-плюгавом стиле. Целая улица торгует готовым платьем. Вывески — «Лувр», «Змичка».

На площади Контрактов (киевская ярмарка) — деревянный кукиш каланчи, уездный гостиный двор, луковки подворий.

Презрение к Подолу чрезвычайно распространено в буржуазном городе:

«Она кричит, как на Подоле», «У нее шляпка с Подола», «Что вы от него хотите? Он торгует на Подоле».

Плоскими улицами Подола я вышел на Днепр к старику Розинеру, несчастному лесопильному компаньону. Мудрый семьянин и старейшина лесного дела сидел на теплой шершавой доске, у ног его лежали нежные как гагачий пух опилки. Он понюхал щепотку древесной пыли и сказал:

— Эта балка — больная, чахоточная... Разве так пахнет здоровое дерево?

И, взглянув на меня желтыми овечьими глазами, заплакал, как плачет дерево — смолой.

— Вы не знаете, что такое — частный капитал! Частный капитал это мученик! — и старик развел руками, изображая беспомощность и казнь частного капитала.

Мученики частного капитала чтут память знаменитого подрядчика Гинзбурга, баснословного домовладельца, который умер нищим (киевляне любят сильные выражения) в советской больнице. Но можно еще жить, пока есть крепкое изюмное вино, любой день превращающее в Пасху, густые прозрачные наливки, чей вкус — само удивление, и солоноватое вишневое варенье.

На этот раз я не застал в Киеве никаких слухов и никаких крылатых вымыслов, за исключением твердой уверенности, что в Ленинграде идет снег.

Одно в Киеве очень страшно: это — страх людей перед увольнением, перед безработицей.

— У меня в жизни была цель. Много ли человеку нужно? Маленькую службочку!

«Службочка» произносится с дрожью в голосе, со слезами влюбленности.

Потерять работу можно по увольнению (режим экономии) и украинизации (незнание государственного языка), но получить ее невозможно. Сокращенный или сокращенная даже не сопротивляются, а просто обмирают, как жук, перевернутый на спину, или ошпаренная муха. Заболевших раком не убивают. Но их сторонятся.

Вместо серной кислоты обиженные киевские жены мстят мужьям, добиваясь их увольнения. Я слышал такие рассказы в зловеще-романтическом киевском стиле.

Прислушайтесь к говору киевской толпы: какие неожидан-

ные, какие странные обороты! Южно-русское наречие цветет — нельзя отказать ему в выразительности.

«Не езди коляску в тени, езди ее по солнцу!»

А сколько милых выражений, произносимых нараспев, как формулы жизнелюбия: «Она цветет, как роза», «Он здоров, как бык» — и на все лады спрягаемый глагол — «поправляться».

Да, велико жизнелюбие киевлян. У входа в пышные приднепровские сады стоят палатки с медицинскими весами. Тут же «докторский электрический автомат», помогающий от всех болезней. Очередь — на весы. Очередь — к автомату.

На Прорезной я видел богомолок. Сотня босых баб шла гуськом, а впереди — монашек-чичероне. Бабы шли, не озираясь, слепые ко всему окружению, не любопытные и враждебные, как по турецкому городу.

Странное и горькое впечатление от нынешнего Киева. Необычайно по-прежнему жизнелюбие маленьких людей и глубока их беспомощность. У города большая и живучая коллективная душа. Глубоким тройным дыханием дышит украино-еврейско-русский город.

Немногое напоминает о годах эпической борьбы. Еще торчит на Крещатике остов семиэтажной громады, зияющей сквозными пролетами как Колизей, а напротив другая громада, с золотыми банковскими вывесками.

Днепр входит в берега. Пространство — как загрунтованный пол. Пространство врывается в город отовсюду, и широкая просека Бибиковского бульвара по-прежнему открыта — на этот раз не вражеским полчищам, а теплым майским ветрам.

1926

229.

«БЕРЕЗІЛЬ»

Ещё несколько лет тому назад украинский театр был стихийным, бытовым явлением, он был отдан на волю случая, на произвол личного таланта, сочетал рутину с живым блеском, жил ощупью и наугад.

Старый украинский театр отличался громадной живучестью — и в мелодраме, и в музыкальной комедии он

хранил своеобразие жестких и скудных форм, сковывая актеров, угождая неприхотливому зрителю. Украинский театр не прошел через литературную выучку, через могучее преобладание литературы. Он никогда не был театром мещанских «проблем», никогда не был психологическим театром...

В этом смысле ему, быть может, посчастливилось: он был зрелищем, насыщенным примитивной театральностью. В нем всегда были сильны элементы балагана, он мог бы легко, при других условиях, дать ростки и комедии и драмы, глубоко народных, с большой самостоятельностью актера, с тяготением к импровизации, с летучим и условным оформлением...

Но случилось так, что к революции на Украине созрело поколение с громадным зарядом театральности, не отягощенное традицией,— театр без литературы, без психологии, обращенный к зрителю через голову автора.

«Березіль» за четыре года своей работы застроил многообразными и временными постройками дикое поле старого украинского театра. Эта застройка производилась с лихорадочной поспешностью. С такой быстротой строятся верфи перед войной, воздвигаются баррикады и строятся окопы. В работе «Березіля» есть нечто общее с работой всякого основоположника: он стремился в кратчайший срок дать образцы разнообразнейших жанров, наметить все возможности, закрепить все формы.

Театр «Жакерии», «Коммуны в степях», «Гайдамаков» и «Шпаны» — это не единый театр, а несколько борющихся направлений. «Березілю» предстоит почетный и благотворный распад: из него выйдут основные типы будущего украинского театра и, работая раздельно, продолжат его дело.

Необычайно важным для театра был момент его зарожденья. Он родился в эпоху летучих, перегорающих как порох постановок в прифронтовой полосе, окруженный армейскими и клубными театриками; он родился в эпоху подневольной театральности, военно-революционной театральной повинности, когда режиссерствовал паек, и, право же, иногда неплохо!

К малым театральным формам революции «Березіль» отнесся без высокомерия. Он усвоил от них партизанскую подвижность, легкость свертывания и развертывания, уменье перемигнуться с зрителем, завербовать его и через месяц вернуть уже другим.

В работе «Березіля» есть течение, прямо идущее от непрофессионального клубного театра; оно сильно в «Коммуне в степях» и в «Джимми Хиггинсе». Здесь «Березіль» — старший брат «клуба».

Даже в самых праздничных и пышных постановках «Березіля» чувствуется «живая картина», самое примитивное достижение революционного театра. В «Гайдамаках» есть «живые картины», великолепные, как старый украинский лубок. И эта постановка принадлежит театру, который в «Шпане» показал, как театральное движение преображает сырой чаплинизм в торжествующую новую комедию!

Другим могучим влиянием, сформировавшим «Березіль», было влияние театральной Москвы. В «Березіле» борются театры Мейерхольда и Камерный; отдаленно чувствуются отголоски всевозможных «старинных» театров, процветавших еще до войны и переваливших в лице Камерного и многих студий через революцию.

Скелетообразность конструкций и цветущая пышность живописи — вот два полюса режиссуры «Березіля». Среди конструкций постоянно движутся разряженные цветные шахматы — действующие лица; в отвлеченной клетке мечутся живые фигуры, сошедшие то с украинского лубка, то со стилизованной западной гравюры, то с английской карикатуры.

Наконец, в «Березіле» пробиваются воспоминания о «нутряном» театре (актерская читка в «Жакерии») и продолжаются, несмотря ни на что, некоторые приемы старой украинской оперетки и мелодрамы.

Когда-то в том же «бывшем Соловцовском» театре шла «Фуэнте Овехуна»: вот этот спектакль — по прямой линии от «старинного театра» барона Дризена! А «Жакерию» «Березіля» можно посадить на грузовики и повезти по городу.

Ещё одно свойство «Березіля»: он все время не теряет связи с революционным уличным карнавалом. Мы уже привыкли к платформам, на которых стоят наивные капиталисты в лоснящихся цилиндрах, первомайские генералы в эполетах и т.д. Однако им суждено повлиять на судьбу театра...

Все сказанное о «Березіле» свидетельствует о его тяготении к массовому зрителю. Театр — основоположник украинской театральной культуры — верен своему назначению и в «Макбете», и в «Шпане».

1926

230.

«БЕРЕЗИЛЬ»

(Из киевских впечатлений)

Я видел только проводы «Березиля» — мозаичный праздничный спектакль, составленный из отрывков. Этого бесконечно мало, чтобы составить суждение о театре, но слишком достаточно, чтобы почувствовать его вкус.

Маленький Соловцовский театр был наэлектризован. Каждый фрагмент и провозглашаемая фамилия режиссера встречались аплодисментами. Я пришел к концу пира, а потому было трудно догнать восторг и опьянение обычных зрителей «Березиля».

Все фрагменты говорили об одном: это глубоко демократический театр, театр страны, где не может быть ни снобизма, ни дендизма, где любой эстет осужден быть посмешищем.

Несколько слов о технических средствах «Березиля». По словам близко стоящих к театру лиц, самая дорогая постановка обошлась «Березилю» в полторы тысячи рублей (!). Принимая во внимание достижения «Березиля», это обязывает почти к гениальности.

«Жакерия» по Мериме, со своей готической конструкцией и пышной костюмерией, производит впечатление оперной роскоши. Сама пьеса неузнаваема: актеры играют ее так, как у нас играли бы «Царя Максимилиана». Конечно, это нарочно, как и все в «Березиле» сознательно и нарочно.

Главный упор театра: коллективное, массовое действие. Все самовластие, весь неограниченный деспотизм современного режиссера сказались в «Джимми Хиггинсе». Рядовой актер угнетен и превращен в сомнамбулу. Сомнамбулы в прозодежде говорят нараспев, протягивают руки, шарахаются, мечутся, карабкаются на ящики, изображающие Америку, и на лестницы: все по строжайшему, обдуманнейшему плану.

В этих толлеровских и кайзеровских клетках и в Синклере, отделанном под Толлера, украинские актеры задыхаются, как травленые мыши. Здесь не помогут никакие табуреты и лестницы, потому что всюду рассыпан зеленый порошок литературной отравы. Украинский актер хочет жить и всем существом своим ненавидит конструктивную клетку, нумерованную западню и дуровскую дрессировку.

Ведь «Березиль» не единственный на Украине театр. Тут же, рядом, подвизается недисциплинированная «анархическая» труппа с национальным актером Саксаганским. Ведь в самом «Березиле» выросли такие буйные индивидуальные величины, как трагик Бучма, играющий так, что мороз пробегает по коже, словно в доброй старой мелодраме, и комик Крушельницкий, который очень скоро, подобно Варламову, попадет на папиросные коробки.

Театральную молодежь заставляют непрерывно митинговать в лжеколлективных пьесах, где волнообразные движения толпы, ее органические приливы и отливы подменены рассудочным голосованием на сцене, где вместо хора, провозглашающего закон действия, и ропщущего человеческого моря на сцене всегда рассудочный, говорящий кворум.

Митингующая театральная толпа, как её понимает «Березиль» и многие другие революционные театры, в конечном счете даже не голосующий митинг, а «заседание» и ведет свое начало от революционной канцелярии.

Искусный и трезвый «Березиль», накапливая свое рассудочное мастерство, шествовал по суконным вершинам революционной драматургии — по «Газам», Толлерам и «Джимми»,— и вдруг прорвало: ревет Бессарабка, ринулись в театры евреи с Подола: ничего не хотим, хотим «Шпану».

А «Шпана» возникла случайно, что называется, вне плана, на нее не возлагали надежд, сделали ее наспех, чуть ли не на затычку. «Идеология» в ней прихрамывает, содержание легковесно: какая-то чепуха про растратчиков, но так или иначе, киевляне подняли «Шпану», всенародно перенесли ее в цирк, валят на нее десятками тысяч и ни за что не выпускают из города.

Общее признание увенчало «Шпану». Получилась комедия большого стиля. «Березиль» вышел на новую увлекательную дорогу.

Этот молодой и глубоко рассудочный театр, осторожно увлекающийся биомеханикой, никак не может, однако, освободиться от обезьяньих лап экспрессионизма и театрального лжесимволизма, от толлеровщины. Я видел злостный по своей рассудочности трюк: актер Бучма (Джимми) переправлялся на канате из американского застенка в толпу, изображающую коллектив. Канатная переправа — Джимми черпает утешение в коллективе — и возвращается в застенок. Безумно точно, а потому безумно скучно.

Украинский актер по природе своей и традиции никогда не

потерпит обезличения. Ему претит деспотизм режиссера. В жилах его течет рассудочная, но солнечная мольеровская кровь. Ему бы самому писать пьесы, а в советчицы взять хоть курьершу, хоть зеленщицу с Бессарабки.

Не надо ужасов, не надо украинской табуретной Америки, не надо мистики, хотя бы и социальной, символических групп и канатных прыжков в коллектив.

Украинский театр хочет быть рассудочным и прозрачным, чтобы на него изливалось румяное солнце Мольера.

Наша советская комедия — «Мандаты» и «Воздушные пироги» — через голову Островского тянется к Гоголю. Украинская комедия движется вокруг Мольерова солнца. Трагедию и высокие жанры пока что заволакивают тучи.

1926

231.

«ЖАК РОДИЛСЯ И УМЕР!»

Пояснение к предложению прямой речи отделяется знаками — запятой и тире.

— Славный сегодня денек,— сказал он, ухмыляясь в бороду.

Так водится во всех книгах, хотя никто и никогда так не говорит и не рассказывает. Не знаю, почему в обыкновенных, т.е. оригинальных, книгах это почти не заметно, но в переводах это жужжит надоедливым веретеном.

И еще не знаю, почему меня преследует в эти дни бессмысленное монументальное синтаксическое построение, как бы синтез и картонная пирамида этого словесного мира из папье-маше:

— Жак родился и, прожив жизнь, умер.

Кто он, этот Жак? Родился ли он в Шампани, в Турени или в Эльзасе, пропущен ли он автором желтообложечного романа через мясорубку войны, или же какой-нибудь лихой подголосок Бенуа загнал его в Тунис, к арабам; почему он отказал невесте, получил ли он наследство, облагодетельствовал ли рабочих на образцовых каменоломнях?

Не все ли равно? Переводы — это Экклезиаст, суета сует. Долго, долго будет стоять страшная картонная пирамида.

— Жак родился и, прожив жизнь, умер.

Злая, убийственная двусмысленность есть в самом слове

«перевод», подобная той, которая заключена в слове «ухаживать» — «уходил».

Перевод иностранных авторов таким, каким он был, захлестнувши и опустошивши целый период в истории русской книги, густой саранчой опустившийся на поля слова и мысли, был, конечно, «переводом», т.е. изводом неслыханной массы труда, энергии, времени, упорства, бумаги и живой человеческой крови.

Годунов, когда в Москве был мор, велел строить Сухареву башню. И безработным семнадцатого века, верно, кстати пришелся государев паек и медная гривна.

«Всемирная литература» — Сухарева башня голодных интеллигентов девятнадцатого года. Не знаю — добром тебя помянуть или предать проклятью? Чуть ли не на веленевой бумаге, с именинной грандиозной роскошью отпечатаны были одни имена авторов мирового Пантеона, подлежавших переводу. В закромах «Всемирной» было скудное зерно: его расклевывали, и до потолка набухали кипы ненапечатанных рукописей.

По линии наименьшего сопротивления: туда, где дают. Застрекотали пишущие машинки, заскрипели перья в розовых и подагрических пальцах. Две тысячи новых, более гибких синтаксических трафаретов прибавились к приемам Иринарха Введенского, никто не спрашивал себя — захочется ли ему переводить Стендаля и захочет ли кто-нибудь читать его перевод. Вертелись буддийские мельницы, листы подсчитывала бухгалтерия.

Было время, когда перевод иностранной книги на русский язык являлся событием — честью для чужеземного автора и праздником для читателя. Было время, когда равные переводили равных, состязаясь в блеске языка, когда перевод был прививкой чужого плода и здоровой гимнастикой духовных мышц. Добрый гений русских переводчиков — Жуковский — и Пушкин принимали переводы всерьез.

Упадок начался приблизительно с шестидесятых годов, когда появилось насквозь фальшивое понятие черновой умствснной работы, интеллектуальной поденщины, когда началась разъедающая болезнь русской культуры: когда мозг стал цениться дешево. Работа может быть тяжелой — кропотливой, но «черной» она быть не смеет — будь то работа грузчика или переводчика... Тогда курсистки ехали в Москву достать работишку или перевод, тогда пауки в книжных лавках сообразили, что можно выгодно поторговать дешевым моз-

гом, и началась фабрикация грязного чтива. Стасюлевичи, боявшиеся печатать в своих «Вестниках» Лескова, тупо жалуясь на оскудение литературы, забивали толстые журналы «Жаком», и пухлая дамская ручка уродовала для них Эдгара По, чьи рассказы в свое время были переведены с вычеркнутыми ужасами, потому что переводчице показалось «слишком страшно».

В одной жанровой книжке семидесятых годов автор, описывая тогдашнюю новость — конку, передает подслушанный разговор: какая-то бедная Настенька, обманутая апраксинцами, на которых она шила рубашки, рассказывает, что пришлось ей зайти в «магазин», где «дали» перевод по пять рублей с листа да два рубля авансу.

Тогда хоть было откровенно, и хоть жалко Настеньку, а магазин как магазин.

Высшая награда для переводчика — это усвоение переведенной им вещи русской литературой. Много ли можем мы назвать таких примеров после Бальмонта, Брюсова и русских «Эмалей и камей» Теофиля Готье?

Слишком многое в переводной литературе последних лет, несмотря на высшую школу, изощренность, точность, академичность, выработанную передовым отрядом переводчиков, было насильственно, случайно и, в конечном счете, не нужно. Даже самый тщательный перевод иностранного автора, если он не вызван внутренней необходимостью, не является живой перекличкой культуры народов, оставляет вреднейший след в подсознательной мастерской языка, загромождая его пути, развращая его совесть, делая его сговорчивым, уклончивым, примирительно-безличным.

По линии наименьшего сопротивления — на лабазные весы магазинов пудами везут «дешевый мозг».

В результате сложнейшего и не случайного стечения обстоятельств мы стоим лицом к лицу с горькой и унизительной болезнью: книга у нас перестала быть событием. Да, каждый номер газеты — это по-своему событие — это биение пульса, это живая кровь, которую мы уважаем, а книга — это полфунта чего-то — не все ли равно: Всеволода Иванова, Пильняка или «Жака».

Книга не терпит деморализации: болезни ее прилипчивы. Нельзя выпустить на рынок безнаказанно сотни тысяч неуважаемых, непочтенных и полупочтенных, хотя бы продажных, хотя бы тиражных книг.

Все книги — плохие и хорошие — сестры, и от соседства с

«Жаком» страдает сестра его — русская книга. Если частица драгоценного мозга страны сжигается в прожорливых печах переводной кухни, если часть нашего интеллектуального золотого запаса сознательно и упорно переплавляется в чужую монету, на это должны быть серьезные причины и оправдания. Причин я вижу сколько угодно, но оправдания нет и не будет.

Через «Жака» просвечивает какая-то мерзкая чичиковская рожа, кто -то показывает кукиш и гнусной фистулой спрашивает: «Что, брат, скучно жить в России? Мы тебе покажем, как разговаривают господа в лионском экспрессе, как бедная девушка страдает от того, что у нее всего сто тысяч франков. Мы тебя окатим таким сигарным дымом и поднесем такого ликерцу, что позабудешь думать о заграничном паспорте!»

Это ничего, что девица, кончившая вторую ступень, читает Бласко Ибаньеса и не знает, что такое Андалузия — женское имя или река в Южной Америке. Плохо, что книга стала чем-то вроде погоды — сыростью или туманом, и что нужна гроза, чтобы книга вновь зарокотала.

Взыскательной и строгой сестрой должна подойти русская литература к литературе Запада и без лицемерной разборчивости, но с величайшим, пусть оскорбительным для западных писателей недоверием выбрать хлеб среди камней.

Ничтожество «социального романа» современной Германии и булавочный, пропитанный трупным ядом мозг рядовой французской книги - все это с благодарностью возвращаем обратно.

Пусть лучше наступит в России книжный голод, пусть над нами развернется пустая лазурь бескнижья, чем это отвратительное месиво, чем это слякотное безразличие: «прочел, да не помню автора».

— Жак родился и, прожив жизнь, умер.

1926

232.

‹МИХОЭЛЬС›

По деревянным мосткам невзрачного белорусского местечка — большой деревни с кирпичным заводом, пивной, палисадниками и журавлями — пробиралась долгополая странная фигура, сделанная совсем из другого теста, чем

весь этот ландшафт. Я смотрел в окно вагона, как этот единственный пешеход черным жуком пробирался между домишками через хлюпающую грязь, с растопыренными руками, и золотисто-рыжим отливали черные полы его сюртука. В движениях его была такая отрешенность от всей обстановки и в то же время такое знание пути, словно он должен пробежать «от» и «до», как заводная кукла.

Эка, подумаешь, невидаль: долгополый еврей на деревенской улице. Однако я крепко запомнил фигуру бегущего реббе потому, что без него весь этот скромный ландшафт лишался оправдания. Случай, толкнувший в эту минуту на улицу этого сумасшедшего, очаровательно нелепого, бесконечно изящного, фарфорового пешехода, помог мне осмыслить впечатление от Гос‹ударственного› еврейского театра, который я видел незадолго в первый раз.

Да, незадолго перед этим на киевской улице я готов был подойти к такому же почтенному бородачу и спросить его: «Не Альтман ли делал вам костюм?». Я спросил бы так без всякой насмешки, очень искренне: у меня перепутались планы...

Какой счастливый Грановский! Достаточно ему собрать двух-трех синагогальных служек с кантором, позвать свата-шатхена, поймать на улице пожилого комиссионера — и вот уже готова постановка, и даже Альтмана, в сущности, не надо.

Так ли это просто? Конечно, не так. Еврейский театр исповедует и оправдывает уверенность, что еврею никогда и нигде не перестать быть ломким фарфором, не сбросить с себя тончайшего и одухотвореннейшего лапсердака.

Этот парадоксальный театр, по мнению некоторых добролюбовски глубокомысленных критиков объявивший войну еврейскому мещанству и только и существующий для искоренения предрассудков и суеверий, теряет голову, пьянеет, как женщина, при виде любого еврея и сейчас же тянет его к себе в мастерскую, на фарфоровый завод, обжигает и закаляет в чудесный бисквит, раскрашенную статуэтку зеленого шатхена-кузнечика, коричневых музыкантов еврейской свадьбы Радичева, банкиров с бритыми накладными затылками, танцующих, как целомудренные девушки, взявшись за руки, в кружок.

Пластическая слава и сила еврейства в том, что оно выработало и пронесло через столетия ощущение формы и движения, обладающее всеми чертами моды, непреходящей, тысячелетней. Я говорю не о покрое одежды, который меняется, которым незачем дорожить, мне и в голову не приходит эстетически оправдывать гетто или местечковый стиль: я говорю о внутренней пластике гетто, об этой огромной художественной силе, которая переживает его разрушение и окончательно расцветет только тогда, когда гетто будет разрушено.

Скрипки подыгрывают свадебному танцу. Михоэльс подходит к рампе и, крадучись с осторожными движениями фавна, прислушивается к минорной музыке. Это фавн, попавший на еврейскую свадьбу, в нерешительности, еще не охмелевший, но уже раздраженный кошачьей музыкой еврейского менуэта. Эта минута нерешительности, быть может, выразительнее всей дальнейшей пляски. Дробь на месте, и вот уже пришло опьянение, легкое опьянение от двух-трех глотков изюмного вина, но этого уже достаточно, чтобы закружилась голова еврея: еврейский Дионис не требователен и сразу дарит весельем.

Во время пляски лицо Михоэльса принимает выражение мудрой усталости и грустного восторга, — как бы маска еврейского народа, приближающаяся к античности, почти неотличимая от нее.

Здесь пляшущий еврей подобен водителю античного хора. Вся сила юдаизма, весь ритм отвлеченной пляшущей мысли, вся гордость пляски, единственным побуждением которой, в конечном счете, является сострадание к земле,— все это уходит в дрожание рук, в вибрацию мыслящих пальцев, одухотворенных, как членораздельная речь.

Михоэльс — вершина национального еврейского дендизма — пляшущий Михоэльс, портной Сорокер, сорокалетнее дитя, блаженный неудачник, мудрый и ласковый портной.

А вчера — на этой же сцене энглизированные жокейские лапсердаки на стройных девушках-танцовщицах, патриархи, пьющие чай в облаках, как старики на балконе в Гомеле.

1926

233.

БЕРНАР ЛЕКАШ. РАДАН ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

В последние годы читатель, наблюдающий идейный поход реакционной Франции на новую французскую интеллигенцию и ее социалистический авангард, стоит перед удивительным зрелищем: застрельщики французского фашизма, писаки из «Action Francaise», берут под сомнение почти всю действующую французскую литературу и культуру, подозревая ее в скрытом большевизме и еврействе. Этот поход, уже оставивший немало курьезных печатных памятников (из них можно указать хотя бы на двухтомную «Антологию французского пораженчества», составленную Жаном Максом), ведется более изощренно, чем это принято в литературе подобного рода. Объектом его ненависти являются Ромэн Роллан, Барбюс, группа «Clarté», которой приписываются все смертные грехи, Жюль Ромэн с Дюамелем и вся школа унанимистов с его почти академическим коллективизмом. Даже литературных кубистов и дадаистов не миновал гнев разнузданной шовинистской критики: и почтенный — уже покойный — Гильом Аполлинер, и молодой дадаист Блэз Сандрар оказались повинны в тайной разрушительной работе, умерщвляющей культуру и душу Франции.

Если сравнить эту солидно поставленную и сравнительно утонченную идеологическую кампанию с антисемитским и шовинистским подходом эпохи «дрейфусиады», то бросается в глаза ребяческая наивность и топорность «спасителей Франции» первого призыва по сравнению с нынешним. Тогда дело изображалось просто: евреи, подкупив изменника Зола, разрушают армию, чтобы отдать Францию пруссакам.

Первая волна антисемитизма закончилась полным банкротством. Дрейфусиада, со своим политическим треском, была последним сражением, где обе стороны оперировали старыми традиционными ценностями. Социальные корни ее плохо осознавались ее участниками: в сущности, это был конфликт между крупными землевладельцами, поддерживаемыми старыми аристократами и политиканами, и промышленной буржуазией, опиравшейся на средние классы; и в этом столкновении, как и при других обстоятельствах, антисемитизм был демагогической диверсией со стороны реакции.

В результате, на могиле знаменитого «дела» был лишь разведен цветник с приличными республиканско-демократическими клумбами.

Антисемитские силы в рядах воинствующей буржуазии никогда не были передовыми отрядами. По существу, это всегда была «обозная сволочь», к которой относились с нескрываемым пренебрежением. Антисемиты всегда были орудием в чужих руках. Капитализм охотно содержит в своей армии, для подозрительных диверсий переходного периода, эти отряды, вооруженные кремниевыми ружьями феодальной аргументации. После войны антисемитизм обрел во Франции новую мощь, которую он почерпнул в мобилизации всех реакционных сил против большевистской опасности, а также и против самой буржуазной демократии, т.е. против политического влияния мелкой буржуазии. Феодальную мишуру он окончательно отбросил,— но, по обыкновению, роясь в арсенале вчерашнего дня, он заимствовал свои аргументы там, где он только мог,— у декаданса, у символизма, у второсортной социальной мистики.

Книга Бернара Лекаша является резкой отповедью на один из наветов этого антисемитизма, а именно — на измышления о «мистике еврейского капитала».

Автор «Радана Великолепного» блестяще опровергает измышление о таинственном еврейском капитале, который играет в руку «мировому большевизму» и ставит себе разрушительные задачи, независимые от общей тенденции международного промышленного и банковского капитализма. Он показывает, что излюбленная нео-антисемитами версия об еврейском капитале — не что иное, как дымовая завеса, под прикрытием которой совершаются типично интернациональные махинации. На примере Жака Радана мы видим, как возникшая из распада патриархально-ремесленной еврейской семьи капиталистическая инициатива приобретает ярко выраженный интернациональный характер, как вслед за ассимиляцией бытовой и культурной осуществляется братание еврейского — по личным и семейным корням — капитала с «национальным», то есть с капиталом международным.

Против антисемитизма выросла и окрепла новая французско-еврейская литература. В настоящее время она располагает собственным органом «Revue Juive». К ней примыкают такие оригинальные писатели, как Жан-Ришар Блох, и поэты, как Андрэ Спир и Эдмон Флэг. Еврейское происхождение

писателей отнюдь не служит критерием для причисления его к этой группе. Обновитель французского стиха Гильом Аполлинер (Костровицкий) или поэт-католик Макс Жакоб заслуживают внимания в совершенно ином плане. Литературное творчество, ощущающее себя французско-еврейским, зародилось внутри самой французской литературы, не отделяя себя от нее, как одно из закономерных ее проявлений. Эти писатели, настроенные, в целом, интернационалистически, испытывают в то же время подъем еврейского национального чувства и в восприятии жизни и формы несколько отличаются от французов.

У них нет особого языка, они не отрекаются от «жаргона» и даже не всегда замыкаются в кругу еврейских тем. Всех их, пожалуй, объединяет убеждение в том, что социальное обновление мира должно разрешить судьбу еврейства, и, поскольку ударение делается на последнем, в этом воззрении можно разглядеть черты запоздалого мессианства. Поэт Эдмон Флэг живет в кругу богоборческих представлений и «Экклезиаста»; его стихи насыщены фонетикой древнееврейских имен, подобно тому, как стихи иных европейских поэтов пестрят воспоминаниями античности. Андрэ Спир вливает в древний юдаистический пафос новое содержание; он мечтает о том, чтобы Израиль перековал зубцы своих плугов на «изящные маленькие браунинги» — орудие современной мести. Жан-Ришар Блох стремится уловить хрупкий момент ассимиляции,— где кончается «еврей» и начинается «француз»,— и в этой ассимиляции он видит лишь одно из бесчисленных превращений еврейства, причем задача еврея сводится к тому, чтобы ускорить кристаллизацию современного общества. Для Жана-Ришара Блоха еврейство является прозрачным окном, сквозь которое он наблюдает современность.

Бернару Лекашу чужда мистика гнева и сострадания; еще более чуждо ему какое бы то ни было мессианство. Ассимиляция для Лекаша не одно из «вечных превращений еврейства», а реальный и окончательный факт. Книгу его можно назвать еврейской не столько по мироощущению, сколько по теме и внутренней форме. Эта изящная проза,— в которой, по завету Андрэ Спира, «библейский плуг перекован на современный браунинг»,— достигает местами большого пафоса. Страницы, посвященные домашнему быту парижского «полугетто» в квартале Марэ, дышат классической простотой и любовной проникновенностью.

Но главная ценность книги — в трезвом освещении еврейского вопроса во Франции.

Жак Радан и его враги — люди одного порядка. Напрасно старик-отец пытается оправдать ренегата-сына библейскими цитатами. Для Радана — это «еврейская грамота». Он — «хороший» француз. Рычаги продажной прессы ему гораздо нужнее всей мудрости Иова.

Обострение классовых противоречий в послевоенной Франции должно было в некоторой степени благоприятствовать антисемитской накипи, в среде господствующих классов и, с другой стороны, выдвинуть новую еврейскую литературу. При этом необходимо, однако, подчеркнуть, что антисемитизм остался во Франции таким же, каким он есть и каким он был в других местах,— демагогическим оружием наиболее свирепых реакционных элементов: всех тех, кто обычно объединяется вокруг интересов крупных собственников. Антисемитская идеология встречает иногда довольно благоприятную почву среди обедневших и деморализованных слоев средних классов: разорившихся вследствие обесценения денег рантье, пощипанных налогами торговцев и впавших в нищету мелких чиновников, т.е. людей, поставляющих живой материал для фашистских организаций. Но каковы бы ни были, в будущем, перипетии классовой борьбы во Франции, антисемитизм навряд ли сыграет в ней значительную роль. Французским рабочим и крестьянам он не понятен: у него нет там никаких экономических или других предпосылок. А использование его, в качестве средневекового оружия, правой буржуазией нарушает интересы и обычаи могущественных финансовых кругов, в рядах которых евреи-патриоты шествуют рядом с католическими и радикальными банкирами.

1926

234.

‹БЛАСКО ИБАНЬЕС. ЗЕМЛЯ ДЛЯ ВСЕХ›

От литературных салонов Парижа, где чудовищные рыжие поэтессы мучают гостей стихами, где русские княгини румынского происхождения ищут мужа-американца, где монументальные торты взяты в кондитерской напрокат, а голодную богему кормят сухариками,— в Аргентину.

Так перебрасывается действие в последнем романе Бласко

Ибаньес «Земля для всех». Писателя-эмигранта потянуло к Латинской Америке.

Испанский инженер с фаустовскими планами орошения прерий, влюбленные подрядчики, выписывающие в степную глушь цилиндры и духи из Буэнос-Айреса, франты, щеголяющие в цирковых фраках с толстыми шелковыми шнурами, сумасброды, разбивающие английский парк на раскаленной, безлесной земле,— все это, пожалуй, больше похоже на киносценарий, чем на обычный роман.

Эта книга насыщена юмором и буйством жизни. Недаром трактирщик в странном поселке, где разбогатевшие самцы, как бизоны, сражаются за обладание парижанкой, расцветил свою хижину всеми флагами — и признанными, и не признанными Лигой Наций.

«Земля для всех» вышла в «Прибое».

1926

235.

КИСЛОВОДСК ВЕСНОЙ

Разные бывают солнца, но такого, как в Кисловодске, нет, кажется, больше нигде. При высшей своей жгучести оно не палит, не жжет, а глубоко, насквозь пронизывает тело радостью...

Тоже и кисловодский воздух. Разные бывают воздухи — степной, морской, горный, но кисловодский — особенный; мало того, что он насыщен всякими там кислородами и озонами; мало того, что сам он отличается необычайной легкостью, необычайной способностью проникать в легкие,— он и тела делает легкими: ... Восьмипудовая какая-нибудь туша чувствует себя в Кисловодске пятипудовой, а пятипудовые гражданки носятся по горам, как перышки...

Тот самый гражданин, который здесь, в Москве, хирел от жиру, разгуливает по кисловодскому парку с улыбающейся физиономией. Сам воздух так поддерживает его подмышки. Ноги сами ходят, точно к щиколоткам привязаны крылышки, как у крылатого бога Гермеса.

Да, замечательные вещи — воздух и солнце в Кисловодске! Но еще замечательней — нарзан. Это уж совсем что-то живое. Это как будто «просто углекислая вода, которая излечивает сердечные болезни, но это не так «просто». Это —

шампанское, бьющее прямо из земли. Натуральное шампанское,— возбуждающее, чуть-чуть пьянящее...

Сядешь в ванну, и тело моментально покрывается пузырьками,— как бы серебряной чешуей. Струйками со дна подымаются эти пузырьки, все больше и больше,— вода точно закипает от присутствия в ней человеческого тела, и кажется, что и тело в соединении с нарзаном начинает излучать теплоту, кипит в ласковых иглах нарзана, теплеет, розовеет...

Сидит в ванне человек, какой-нибудь такой седой, с печальными глазами, и улыбается. А выходит из ванны, тело оранжевое,— совсем Аврора!

Потом легко идет, бодро, перекинув простыню через плечо, в парк, в горы, к «Красному солнышку», к «Медовому водопаду» (много прекрасных уголков и замечательных окрестностей в Кисловодске!) — и чорт знает куда его еще носит, старого человека с седой бородой! Усталости не знаешь в Кисловодске,— с каждой новой ванной нарзанной как будто начинаешь снова жить...

Недаром горские народы зовут нарзан «Нардсаном», что означает «богатырь-вода»...

Да, хорошо в Кисловодске. И летом хорошо главным образом тем, что не жарко. Часто выпадают дожди — моментальные ливни, быстро просыхающие. Но после такого дождя воздух еще лучше, солнце еще ярче.

И весной, и осенью, и зимой хорошо в Кисловодске.

Летом там слишком много людей. Не видно деревьев за людьми. Облеплены горы людьми. А осенью и весной свободнее, тише. Тишина звенит. Начинается игра красок...

В парке каждое утро на рассвете стелятся новые ковры. Выбежишь в парк, еще глаза не разлепились от сна, и видишь — опять постелены новые ковры. И разные все — самых разнообразных оттенков! Парк виден насквозь далеко. Вон под липами — оранжевый ковер, а рядом — золотой под кленами покрыл весь бугор, и солнце играет уже рассыпанным золотом у подножья стволов, а дальше, где ясень и дуб,— темно-коричневый ковер с зелеными пятнами... И все дорогие узоры,— персидские, французские...

Разве только вдруг выпадет снег... Покроет моментально белыми пеленами горы... Лежит ослепительный на фоне ярко-синего неба в горах. Красив снег в Кисловодске!

Но лица вытягиваются, начинается «ропот»: «Вот те на!

Приехали!»,— и не успевают, как следует, забрюзжать приехавшие, как солнце скатывает пелены... И опять тепло. Даже в декабре бывает днем 20 град. тепла. Ходят в летних платьях и принимают солнечные ванны...

И шампанское зимой все так же бьет из недр земли, животворящий богатырь — Нарзан — лучшей марки шампанское.

Но как не хорошо в Кисловодске зимой, осенью и летом, а лучше все-таки весной. Весна побивает рекорд. Со всех времен года она собирает в себе самые лучшие краски, и, как птицы и пчелы на яркий цветок, слетаются в Кисловодск люди отовсюду, со всех сторон.

1927

236.

ЕССЕНТУКИ

Ессентуки в отличие от Кисловодска (и особенно Железноводска, который карабкается на высокую гору) — лежат в низинах — точно на досках. Никаких подъемов. Все они, кроме того, закутаны садами — сады и полисадники, и в два ряда по улицам аллеи — бесконечная перспектива аллей.

В общем странный город: выйдешь из своих ворот, отойдешь всего на два шага в сторону, и уже не видно за деревьями не только домов на противоположной стороне, но и своего дома; ни крыш, ни окон, ни заборов — все исчезает в деревьях, как будто и вовсе нет домов,— лицо города спрятано в густой листве, как женское лицо за покрывалом. Такое впечатление, во всяком случае, производит большинство улиц.

Самое интересное в Ессентуках — это, конечно, знаменитая на весь мир грязелечебница, о которой надо рассказать отдельно, а сначала — о парке, о целительных источниках и о Любе...

Парк огромнейший. Не знаю, какую площадь он занимает в действительности, но кажется, что его не обойти. Тут же и скаты, и крутые подъемы. Расположен он как будто на двух плоскогорьях, соединенных между собой то широкими и отлогими лестницами, то почти отвесными дорожками, стремящимися вниз сломя голову.

Благодаря такому расположению — в два этажа — полу-

чается интересная вещь: оркестр, который играет в центре, наверху, в двух минутах подъема,— внизу здесь совершенно неслышен. Там — музыка, шум и толчея, а совсем близко, тут, в аллее, тоже под горячим солнцем — глубокая и прямо загадочная тишина. Загадочная потому, что очень уж близок этот шум, неслышный, эта крикливая мишура, тогда как здесь сразу — торжественность.

Там, наверху, главный источник № 17, и к нему радиусами сбегаются аллеи,— там рестораны, кафе, театры, открытая сцена, ларьки с разными заманчивыми вещами, вроде оранжевых шарфов и копеечных брошек. Там у источника, окруженного колоннадой, по утрам, часов так с семи, когда еще розовый воздух, проточной вереницей стоят больные с кружками — ревматики, подагрики, нефритики — непрерываемая очередь ожидающих исцеления. Девушка, наполняющая кружки водой, захватывает в каждую руку сразу их по несколько за ушки, подставляет под струю, промывает (этой же самой целительной водой № 17),— ловким, кругообразным движением наполняет все — пожалуйте! — подымает сразу несколько кружек, точно прилипших друг к другу — нам, сюда, к перилам — тут уж разбирайтесь сами — которая чья.

Вкусная вода — Ессентуки № 17! Играет музыка, играет солнце, играют пузырьки в кружке — газируется вода в глубине земли — чуть-чуть пощипывает язык — слегка (оттого, вероятно, и хочется болтать, когда утром идешь в компании по парку и, не торопясь, глотками отпиваешь свою воду!) — вкусная вода — в ней земная прохлада и утренняя свежесть.

А днем внизу, на нижнем плоскогории, пьешь другую воду — источник № 4. Здесь — скорее радость, чем веселье. Здесь даже и в шуме — тишина. И кажется, что сюда специально льется солнце, в эти низины. Здесь замедляются шаги... Та же самая толпа вдруг радостно стихает.

Воду свою в кружках несем подогревать. Тут, рядом. В широком, мелком ящике, наполненном горячей водой, всегда уже стоит целая толпа кружек. Девушка в красном платочке (это и есть Люба) сидит на скамейке перед ящиком и градусником измеряет воду — кому сколько предписано градусов. Делает она это с полным вниманием, но флегматически — в медлительном темпе, свойственном ее наружности. Солнцем выжжены у нее ресницы. Лицо хорошо скроено, крепкие розовые губы — собственного цвета.

— Пожалуйста, измерьте, сколько в этой кружке...

— Пожалуйста, сколько в моей...

Десятки рук протянуты над кружками — каждый подвигает свою.

Она отвечает медлительно — 48... 35... 24...— ресниц не подымает, и взгляд ее переходит с кружки на кружку.

Одна за другой мелькают кружки и с кружками — люди. Целительная вода Ессентуков растекается по бесчисленным желудкам больных.

А над всем этим — горячее южное солнце и ласкающий воздух гор.

1927

237.

Я ПИШУ СЦЕНАРИЙ

Шкловский посоветовал мне написать сценарий и скрылся, мелькнув огуречной головой. Больше я его не видел, но получилось вот что: я проклял Шкловского до седьмого колена.

Я решил написать из быта пожарных. Мне сразу померещился великолепный кадр во вкусе Эйзенштейна: распахнутый гараж и машины, как гигантские ящеры, набегающие на зрителя.

Или, например, тревога, качающийся колокол, дежурный у телефона, пожарные вскакивают с коек...

А можно начать с мирной жизни: пожарные сидят на койках и читают газеты, или можно еще углубить бытовой уклон: скажем, пожарные созывают какое-нибудь совещание для выбора делегатов или борьбы с чем-нибудь. Тут же играют в шахматы... и вдруг приходит чья-то жена, жена какого-нибудь пожарного, и начинается... коллизия.

Да, коллизия, легко сказать — коллизия! Почему она приходит, чего ей нужно?

Нет, лучше подойти со стороны. Где-то в Замоскворечьи сидит за чаем семья бухгалтера и совершенно не подозревает, что вся обстановка с ореховым буфетом через полчаса сгорит, а в это время пылает на кухне примус, а возле него ребеночек.

Вся суть в композиции кадров и в монтаже. Вещи должны играть. Примус может быть монументален.

Например: примус подается большим планом. Ребенка к чорту. Все начинается с погнувшейся примусной иголки (тонкая деталь). Иглу тоже первым планом. Испуганные глаза женщины.

Впрочем, лучше начать с китайца, продающего примусные иголки у памятника Первопечатнику. Это будет обрамление. Фильма без героя — это хорошо, но все-таки должен быть какой-нибудь главный пожарный. Пусть он еще не оторвался от деревни. С одной стороны, он любит сельский инвентарь, с другой — привязан к пожарным машинам. Вот и конфликт: например, пожарный тайно отовсех, ночью прокрадывается в гараж и что-нибудь изобретает.

Вот уже ничего: как будто что-то маячит. Коллизию нужно, коллизию! За коллизию денежки платят. Коллизия — это не фунт изюма.

Пусть коллизия будет такая:

Когда-то, еще до войны, главный пожарный служил на заводе у частного капиталиста. Капиталист, в семнадцатом году, спасаясь за границу, замуровал в сейфе различные драгоценности...

Но надо столкнуть пожарного с бухгалтером. Чего они не поделили? Здесь узел всей фильмы. Ответив на этот вопрос, мы сразу сдвинемся с мертвой точки.

Одного пожарного мало, оттого что ничего не выходит, что он разветвился. Нужно его противопоставить... Но что мы знаем о нем самом? Ничего, кроме того, что он еще не оторвался от деревни, да и это не вяжется с тем, что он служил у частного капиталиста.

Хорошо: пусть один служил у частного капиталиста, а другой еще не оторвался от деревни. Но эти-то двое чего не поделили?

Пусть вещи играют отдельно, а пожарные совершенно отдельно. В вещах — пафос событий, а в людях — социальный заряд. Машины, то есть насосы и лестницы, воспитывают пожарного. Женщина тут ни при чем: ей нет места и в этой коллизии.

Кино — не литература. Надо мыслить кадрами.

Пусть главный пожарный дежурит в фойе театра, а в это время его товарищ угощает чужую жену пирожными.

Нет, это чепуха.

Тема перегорела в процессе работы. Ничего больше не маячит. Нужно поймать Шкловского.

1927

238.

‹ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ›

Его голова напоминает мудрый череп младенца или философа. Это смеющаяся и мыслящая тыква.

Я представляю себе Шкловского диктующим на театральной площади. Толпа окружает его и слушает, как фонтан. Мысль бьет изо рта, из ноздрей, из ушей, прядает равнодушным и постоянным током, непрерывно обновляющаяся и равная себе. Улыбка Шкловского говорит: все пройдет, но я не иссякну, потому что мысль — проточная вода. Все переменится: на площади вырастут новые здания, но струя будет все так же прядать — изо рта, из ноздрей, из ушей.

Если хотите — в этом есть нечто непристойное. Машинистки и стенографистки особенно любят работать с Шкловским, относятся к нему с нежностью. Мне кажется, что, записывая его речь, они испытывают чувственное наслажденье. Фонтан для V-го века по Р.Х. был тем же, что кинематограф для нас. ‹Закон› тот же самый. Шкловский поставлен на площади для развлечения современников, но вся его фигура исполнена брызжущей и цинической уверенностью, что он нас переживет.

Ему нужна оправа из легкого пористого туфа. Он любит, чтобы ему мешали, не понимали его и спешили по своим делам.

‹1927?›

239.

ЯХОНТОВ

Яхонтов — молодой актер. Он учился у Мейерхольда, Станиславского и Вахтангова и нигде не привился. Это — «гадкий утенок». Он сам по себе.

Работает Яхонтов почти как фокусник: театр одного актера, человек-театр.

Всех аксессуаров у него так немного, что их можно увезти на извозчике: вешалка, какие-то два зонтика, старый клетчатый плед, замысловатые портновские ножницы, цилиндр, одинаково пригодный для Онегина и для еврейского факель-

щика. Но есть еще один предмет, с которым Яхонтов ни за что не расстанется,— это пространство, необходимое актеру, пространство, которое он носит с собой, словно увязанным в носовой платок портного Петровича, или вынимает его, как фокусник яйцо из цилиндра.

Не случайно Яхонтов и его режиссер Владимирский облюбовали Гоголя и Достоевского, то есть таких писателей, у которых больше всего вкуса к событию, происшествию.

Игра Яхонтова, доведенная Владимирским до высокого графического совершенства, вся проникнута тревогой и ожиданием катастрофы, предчувствием события и грозы.

Наши классики — это пороховой погреб, который еще не взорвался. Чудак Евгений недаром воскрес в Яхонтове; он по-новому заблудился, очнулся и обезумел в наши дни.

На примере Яхонтова видим редкое зрелище: актер, отказавшись от декламации и отчаявшись получить нужную ему пьесу, учится у всенародно признанных словесных образцов, у великих мастеров организованной речи, чтобы дать массам графически точный и сухой рисунок, рисунок движения и узор слова.

Ничего лишнего. Только самое необходимое. По напряжению и чистоте работы Яхонтов напоминает циркача на трапеции. Это работа без «сетки». Упасть и сорваться некуда.

Чудаковатый портной Петрович кроит ножницами воздух так, что видишь обрезки материи, чиновничек в ветхой шинелишке семенит по тротуару так, что слышишь щелканье мороза, кучера у костров хлопают в рукавицы, а вдруг на тебя медведем навалится николаевский будочник с алебардой или промаячит с зонтиком ситцевая Машенька из «Белых ночей» у гранитного парапета Фонтанки.

И все это могло быть показано одним человеком, все это течет непрерывно и органически, без мелькания кино, потому что спаяно словом и держится на нем. Слово для Яхонтова — это второе пространство.

В поисках словесной основы для своих постановок Яхонтов и Владимирский вынуждены были прибегнуть к литературному монтажу, то есть искусственному соединению разнородного материала. В некоторых случаях это был монтаж эпохи («Ленин»), где впечатление грандиозности достигается соединением политических речей, отрывков из Коммунистического манифеста, газетной хроники и так далее. В других случаях монтаж Яхонтова — это стройное литературное це-

лое, точно воспроизводящее внутренний мир читателя, где рядом существуют, набегая друг на друга и заслоняя друг друга, различные литературные произведения. Таков «Петербург» — лучшая работа Яхонтова, сплетенная из обрывков «Шинели» Гоголя, «Белых ночей» Достоевского и «Медного всадника».

Основная тема «Петербурга» — это страх «маленьких людей» перед великим и враждебным городом. В движениях актера все время чувствуется страх пространства, стремление заслониться от набегающей пустоты.

На большой площадке Яхонтов играет в простом пиджаке, пользуясь уже указанными аксессуарами (плед, вешалка и проч.).

Показывая, как портной Петрович облачает Акакия Акакиевича в новую шинель, Яхонтов читает бальные стихи Пушкина — «Я черным соболем одел ее блистающие плечи», подчеркивая этим убожество лирической минуты. В тексте еще рукоплещет раек, но Яхонтов уже показывает гайдуков с шубами или мерзнущих кучеров, раздвигая картину до цельного театра, с площадью и морозной ночью. В каждую данную минуту он дает широко раздвинутый перспективный образ. Редкому актерскому ансамблю удается так наполнить и населить пустую сцену.

Яхонтов при своем необыкновенном чутье к рисунку прозаической фразы ведет совершенно самостоятельно партию чтеца в то время, как режиссер Владимирский зорко следит за игрой вещами, подсказывая Яхонтову рисунок игры — до такой степени четкий и математически строгий, словно он сделан углем.

Яхонтов — единственный из современных русских актеров — движется в слове, как в пространстве. Он играет «читателя».

Но Яхонтов — не чтец, не истолкователь текста. Он — живой читатель, равноправный с автором, спорящий с ним, несогласный, борющийся.

В работе Яхонтова и Владимирского есть нечто обязательное для всего русского театра. Это возвращение к слову, воскрешение его самобытной силы и гибкости.

Нужна была революция, чтобы раскрепостить слово в театре. И все же ее оказалось мало... Яхонтов — один из актеров будущего, и работа его должна быть показана широким массам.

1927

240.

В.ГЮГО. ДЕВЯНОСТО ТРЕТИЙ ГОД

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

«93-й год» интересен для нас как попытка Гюго привести в систему разноречивые и несколько неустойчивые элементы его политического мировоззрения. Эта книга отмечена несомненным политическим темпераментом; более того, многие страницы ее, по стилю, напоминают образцы парламентарного красноречия Гюго. В этом романе сказался Гюго-парламентарий и Гюго-оратор в не меньшей степени, чем Гюго-художник. Гюго внимательно следил за социальными бурями своего века. Этот мощный писатель, отразивший и собравший в одном фокусе все чаяния и мечты благоразумного и радикального мелкого буржуа, наряду с описанием героической борьбы восходящей буржуазии и мелкой буржуазии, предлагает нам целую кучу социальных и политических прописей.

Центральное место в мировоззрении французского, а отчасти всеевропейского буржуа, каким был Гюго, занимает вера в прогресс и в цивилизацию. Но у Гюго к ней примешиваются отголоски полурелигиозной морали, корни которой восходят к деизму философов, подготовивших Великую революцию и утверждавших культ «разумного верховного существа». Недаром устами Симурдэна, в котором он видит теоретического застрельщика 93-го года, Гюго провозглашает, что революция есть дело Бога, что все противоречия ее только видимые, мнимые, и что и классы, и партии, и люди — только марионетки в руках «Промысла»... «Все мы дети одной родины,— размышляет Симурдэн,— и революция пришла, чтобы утвердить во всемирном масштабе семью, как высшую форму человеческого общежития». «Конвент,— говорит Гюго,— всегда сгибался под волей народа, но этот ветер исходил из уст народа, он был дуновением уст божиих».

Гюго всеми способами своей романтической диалектики, пытается далее показать, что революция — лишь могучая игра светотени, что контрасты ее оправдываются общей картиной и необходимы для сильнейшего эффекта. Наконец, в полном согласии с благожелательными буржуазными историками, он рассматривает революцию, как особый вид «священного безумия народа», этой раскованной стихии, которая

однажды вышла из берегов, чтобы расчистить путь прогресса от феодальных обломков. Он прощает Великой революции даже террор и неистовый 93-й год, под условием, чтобы они никогда больше не повторились. И потому, убежденный в том, что дело революции уже сделано, что она — только славное театральное прошлое, Гюго не боится ее прославлять по всем правилам романтической поэтики.

Но за Гюго, выправляя его ошибки, мыслят метафоры, сравнения, блестящие определения и антитезы и самый метод романтической школы, сшибающий крайности и влюбленный в противоречия. Нам не важно, что всю громадную сложность исторического 93-го года Гюго свел к бутафорской осаде феодальной вандейской башни, где засели девятнадцать человек против пяти тысяч, где противники сначала переругиваются, а потом, как в эпические времена Роланда, чуть ли не личным поединком предрешают весь ход событий. Нам важно, что он отлично передал температуру высокого каления, столь характерную для 93-го года, что «климатические пояса революции»,— это подлинное его выражение,— он показал нам по линии классового нарастания событий, и в самой ограниченности действующих лиц заставил звучать подлинные аргументы эпохи, те самые доводы, которые жужжали в воздухе монтаньярских и жирондистских клубов. В этих прямолинейных и донельзя упрощенных зарисовках революции есть нечто общее с картинами художника Давида: в них театральный гнев лже-историка и желчь и боль почти современника.

1927

241.

ЛУИ ПЕРГО. РАССКАЗЫ О ЖИВОТНЫХ

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

Написать рассказ из жизни животных — вещь очень трудная вообще. А написать его так, чтобы у зверей не было человеческих свойств, чтобы они не говорили литературным языком или не подделывались под детский лепет, чтобы это были действительно звери, а не очеловеченные животные,— еще труднее. Вполне понятно потому, что только очень немногие писатели справляются с этой нелегкой задачей и

что самые лучшие из них, вплоть до Лафонтена и Киплинга, не свободны от этого недостатка.

«Рассказы о животных» составляют в данном случае счастливое исключение. Перго не подменивает зверя человеком и не сближает животных с детьми. Во всех рассказах он суров, как природа и ее животный мир, но вместе с тем он очень прост. Все его описания проникнуты одною мыслью: в минуты страдания и опасности человек ближе к зверю, но и зверь в такие минуты ближе и понятнее человеку. Благодаря этому и люди в рассказах Перго не заслоняют животных, а показаны, в своем общении с ними, как-то по-новому, иногда с большой силой и неожиданной яркостью.

Есть в рассказах Перго еще одна положительная черта. По большей части социальный облик автора, который пишет о животных, проступает всегда очень четко и ясно. Так, например, у Киплинга — писателя империалистической Англии — почти всегда можно уловить, в его рассказах о животных, нотки правящего класса: его мангуст — слуга белых людей, англичан. Звери Перго никому не служат: они живут свободной жизнью, приобщая нас к горестям и радостям бытия.

1927

242.

ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА

> Не люблю свернутых рукописей. Иные из них тяжелы и промаслены временем, как труба архангела.

I

Прислуга-полька ушла в костел Гваренги — посплетничать и помолиться Матке Божьей.

Ночью снился китаец, обвешанный дамскими сумочками, как ожерельем из рябчиков, и американская дуэль-кукушка, состоящая в том, что противники бьют из пистолетов в горки с посудой, в чернильницы и в фамильные холсты.

Семья моя, я предлагаю тебе герб: стакан с кипяченой водой. В резиновом привкусе петербургской отварной воды я пью неудавшееся домашнее бессмертие. Центробежная сила времени разметала наши венские стулья и голландские тарелки с синими цветочками. Ничего не осталось. Тридцать лет прошли как медленный пожар. Тридцать лет лизало холодное белое пламя спинки зеркал с ярлычками судебного пристава.

Но как оторваться от тебя, милый Египет вещей? Наглядная вечность столовой, спальни, кабинета. Чем загладить свою вину? Хочешь Валгаллу: Кокоревские склады. Туда на хранение! Уже артельщики, приплясывая в ужасе, поднимают кабинетный рояль миньон, как черный лакированный метеор, упавший с неба. Рогожи стелются как ризы. Трюмо плывет боком по лестнице, маневрируя на площадках во весь свой пальмовый рост.

С вечера Парнок повесил визитку на спинку венского стула: за ночь она должна была отдохнуть в плечах и в проймах, выспаться бодрым шевиотовым сном. Кто знает, быть может, визитка на венской дуге кувыркается, омолаживается, одним словом, играет?.. Беспозвоночная подруга молодых людей скучает по зеркальному триптиху у бельэтажного портного... Простой мешок на примерке — не то рыцарские латы, не то сомнительную безрукавку — портной-художник исчертил пифагоровым мелком и вдохнул в нее жизнь и плавность:

— Иди, красавица, и живи! Щеголяй в концертах, читай доклады, люби и ошибайся!

— Ах, Мервис, Мервис, что ты наделал! Зачем лишил Парнока земной оболочки, зачем разлучил его с милой сестрой?

— Спит?

— Спит!.. Шаромыжник, на него электрической лампочки жалко!

Последние зернышки кофе исчезли в кратере мельницы-шарманки.

Умыкание состоялось.

Мервис похитил ее, как сабинянку.

Мы считаем на годы; на самом же деле в любой квартире на Каменноостровском время раскалывается на династии и столетия.

Домоправительство всегда грандиозно. Сроки жизни необъятны: от постижения готической немецкой азбуки до золотого сала университетских пирожков.

Самолюбивый и обидчивый бензиновый дух и жирный запах добряка керосина стерегут квартиру, уязвимую с кухни, куда врываются дворники с катапультами дров. Пыльные тряпки и щетки разогревают ее белую кровь.

Вначале был верстак и карта полушарий Ильина.

Парнок черпал в ней утешение. Его успокаивала нервущаяся холщовая бумага. Тыча в океаны и материки ручкой пера, он составлял маршруты грандиозных путешествий, сравнивая воздушные очертания арийской Европы с тупым

сапогом Африки и с невыразительной Австралией. В Южной Америке, начиная с Патагонии, он также находил некоторую остроту.

Уважение к ильинской карте осталось в крови Парнока еще с баснословных лет, когда он полагал, что аквамариновые и охряные полушария, как два большие мяча, затянутые в сетку широт, уполномочены на свою наглядную миссию раскаленной канцелярией самих недр земного шара и что они, как питательные пилюли, заключают в себе сгущенное пространство и расстояние.

Не с таким ли чувством певица итальянской школы, готовясь к гастрольному перелету в еще молодую Америку, окидывает голосом географическую карту, меряет океан его металлическим тембром, проверяет неопытный пульс машин пироскафа руладами и тремоло...

На сетчатке ее зрачков опрокидываются те же две Америки, как два зеленых ягдташа с Вашингтоном и Амазонкой. Она обновляет географическую карту соленым морским первопутком, гадая на долларах и русских сотенных с их зимним хрустом.

Пятидесятые годы ее обманули. Никакое bel canto их не скрасит. То же, повсюду низкое, суконно-потолочное небо, те же задымленные кабинеты для чтения, те же приспущенные в сердцевине века древки «Таймсов» и «Ведомостей». И наконец, Россия...

Защекочут ей маленькие уши: «Крещатик», «щастие» и «щавель». Будет ее рот раздирать до ушей небывалый, невозможный звук «ы».

А потом кавалергарды слетятся на отпеванье в костел Гваренги. Золотые птички-стервятники расклюют римско-католическую певунью.

Как высоко ее положили! Разве это смерть? Смерть и пикнуть не смеет в присутствии дипломатического корпуса.

— Мы ее плюмажами, жандармами, Моцартом!

Тут промелькнули в мозгу его горячечные образы романов Бальзака и Стендаля: молодые люди, завоевывающие Париж и носовым платком обмахивающие туфли у входа в особняки,— и он отправился отбивать визитку.

Портной Мервис жил на Монетной, возле самого Лицея, но шил ли он на лицеистов, был большой вопрос; это скорей подразумевалось, как то, что рыбак на Рейне ловит форелей, а не какую-нибудь дрянь. По всему было видно, что в голове у Мервиса совсем не портняжное дело, а нечто

более важное. Недаром издалека к нему слетались родственники, а заказчик пятился, ошеломленный и раскаявшийся.

— Кто же даст моим детям булочку с маслом? — сказал Мервис и сделал рукой движение, как бы выковыривающее масло, и в птичьем воздухе портновской квартиры Парноку привиделось не только сливочное масло «звездочка», гофрированное слезящимися лепестками, но даже пучки редиски. Затем Мервис искусно перевел разговор на адвоката Грузенберга, который заказал ему в январе сенаторский мундир, приплел зачем-то сына Арона, ученика консерватории, запутался, затрепыхался и юркнул за перегородку.

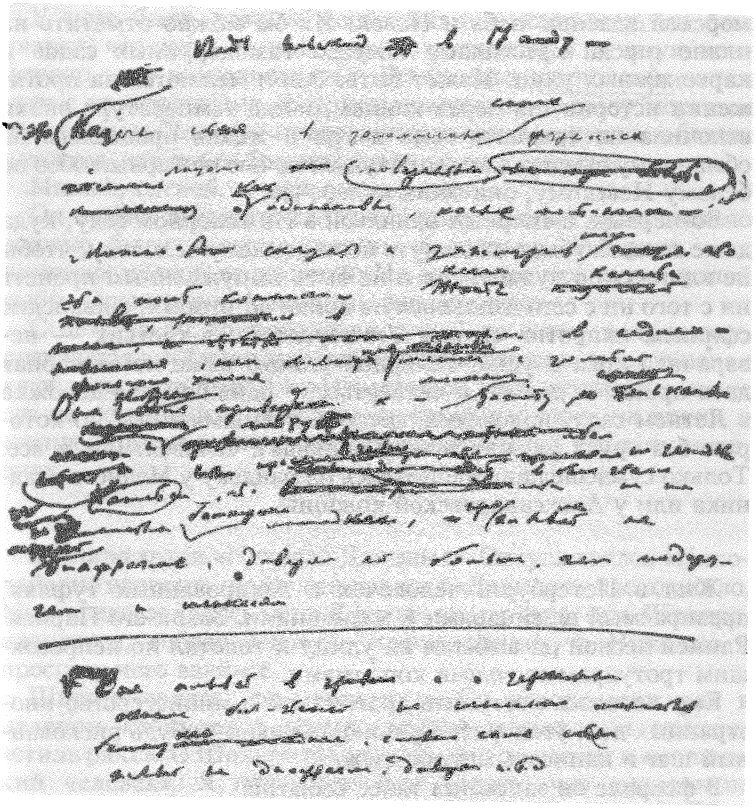
«Что же,— подумал Парнок,— может, так и нужно, может, той визитки уже нет, может, он в самом деле ее продал, как говорит, чтобы заплатить за шевиот».

К тому же, если вспомнить, Мервис не чувствует кроя визитки — он сбивается на сюртук, очевидно более ему знакомый.

У Люсьена де Рюбампре было грубое холщовое белье и неуклюжая пара, пошитая деревенским портным; он ел каштаны на улице и боялся консьержек. Однажды он брился в счастливый для себя день и будущее родилось из мыльной пены.

Парнок стоял один, забытый портным Мервисом и его семейством. Взгляд его упал на перегородку, за которой гудело, тягучим еврейским медом, женское контральто. Эта перегородка, оклеенная картинками, представляла собой довольно странный иконостас.

Тут был Пушкин с кривым лицом, в меховой шубе, которого какие-то господа, похожие на факельщиков, выносили из узкой, как караульная будка, кареты и, не обращая внимания на удивленного кучера в митрополичьей шапке, собирались швырнуть в подъезд. Рядом старомодный пилот девятнадцатого века — Сантос Дюмон в двубортном пиджаке с брелоками,— выброшенный игрой стихий из корзины воздушного шара, висел на веревке, озираясь на парящего кондора. Дальше изображены были голландцы на ходулях, журавлиным маршем пробегающие свою маленькую страну.



«Египетская марка». Черновой набросок. 1926-1927 гг. РГАЛИ.

II

Места, в которых петербуржцы назначают друг другу свидания, не столь разнообразны. Они освящены давностью, морской зеленью неба и Невой. Их бы можно отметить на плане города крестиками посреди тяжелорунных садов и картонажных улиц. Может быть, они и меняются на протяжении истории, но перед концом, когда температура эпохи вскочила на тридцать семь и три и жизнь пронеслась по обманному вызову, как грохочущий ночью пожарный обоз по белому Невскому, они были наперечет:

Во-первых, ампирный павильон в Инженерном саду, куда даже совестно было заглянуть постороннему человеку, чтобы не влипнуть в чужие дела и не быть вынужденным пропеть ни с того ни с сего итальянскую арию; во-вторых, фиванские сфинксы напротив здания Университета; в-третьих — невзрачная арка в устье Галерной улицы, даже не способная дать приют от дождя; в-четвертых — одна боковая дорожка в Летнем саду, положение которой я запамятовал, но которую без труда укажет всякий знающий человек. Вот и все. Только сумасшедшие набивались на рандеву у Медного всадника или у Александровской колонны.

Жил в Петербурге человечек в лакированных туфлях, презираемый швейцарами и женщинами. Звали его Парнок. Ранней весной он выбегал на улицу и топотал по непросохшим тротуарам овечьими копытцами.

Ему хотелось поступить драгоманом в министерство иностранных дел, уговорить Грецию на какой-нибудь рискованный шаг и написать меморандум.

В феврале он запомнил такое событие:

По городу на маслобойню везли глыбу хорошего донного льда. Лед был геометрически-цельный и здоровый, не тронутый смертью и весной. Но на последних дровнях проплыла замороженная в голубом стакане ярко-зеленая хвойная ветка, словно молодая гречанка в открытом гробу. Черный сахар снега проваливался под ногами, но деревья стояли в теплых луночках оттаявшей земли.

Дикая парабола соединяла Парнока с парадными анфиладами истории и музыки.

— Выведут тебя когда-нибудь, Парнок,— со страшным скандалом, позорно выведут — возьмут под руки и фью-

ить — из симфонического зала, из общества ревнителей и любителей последнего слова, из камерного кружка стрекозиной музыки, из салона мадам Переплетник — неизвестно откуда,— но выведут, ославят, осрамят...

У него были ложные воспоминания: например, он был уверен, что когда-то, мальчиком, прокрался в пышную конференц-залу и включил свет. Все гроздья лампочек и пачки свеч с хрустальными сосульками вспыхнули сразу мертвым пчельником. Электричество хлынуло таким страшным белым потоком, что стало больно глазам, и он заплакал.

Милый, слепой, эгоистический свет.

Он любил дровяные склады и дрова. Зимой сухое полено должно быть звонким, легким и пустым. А береза — с лимонно-желтой древесиной. На вес — не тяжелее мерзлой рыбы. Он ощущал полено как живое в руке.

С детства он прикреплялся душой ко всему ненужному, превращая в события трамвайный лепет жизни, а когда начал влюбляться, то пытался рассказать об этом женщинам, но те его не поняли, и в отместку он говорил с ними на диком и выспренном птичьем языке исключительно о высоких материях.

Шапиро звали «Николай Давыдыч». Откуда взялся «Николай», не известно, но сочетание его с «Давыдом» нас пленило. Мне представлялось, что Давыдович, то есть сам Шапиро, кланяется, вобрав голову в плечи, какому-то Николаю и просит у него взаймы.

Шапиро зависел от моего отца. Он подолгу сиживал в нелепом кабинете с копировальной машиной и креслом «стиль рюсс». О Шапиро говорилось, что он честен и «маленький человек». Я почему-то был уверен, что «маленькие люди» никогда не тратят больше трех рублей и живут обязательно на Песках. Большеголовый Николай Давыдыч был шершавым и добрым гостем, беспрестанно потирающим руки, виновато улыбающимся, как посыльный, допущенный в комнаты. От него пахло портным и утюгом.

Я твердо знал, что Шапиро честен, и, радуясь этому, втайне желал, чтобы никто не смел быть честным, кроме него. Ниже Шапиро на социальной лестнице стояли одни «артельщики» — эти таинственные скороходы, которых посылают в банк и к Каплану. От Шапиро через артельщиков шли нити в банк и к Каплану.

Я любил Шапиро за то, что ему был нужен мой отец. Пески, где он жил, были Сахарой, окружающей белошвейную мастерскую его жены. У меня кружилась голова при мысли, что есть люди, зависимые от Шапиро. Я боялся, что на Песках поднимется смерч и подхватит его жену-белошвейку с единственной мастерицей и детей с нарывами в горле, как перышко, как три рубля...

Ночью, засыпая в кровати с ослабнувшей сеткой, при свете голубой финолинки, я не знал, что делать с Шапиро: подарить ли ему верблюда и коробку фиников, чтобы он не погиб на Песках, или же повести его вместе с мученицей — мадам Шапиро — в Казанский собор, где продырявленный воздух черен и сладок.

Есть темная, с детства идущая, геральдика нравственных понятий: шварк раздираемого полотна может означать честность и холод мадаполама — святость.

А парикмахер, держа над головой Парнока пирамидальную фиоль с пиксафоном, лил ему прямо на макушку, облысевшую в концертах Скрябина, холодную коричневую жижу, ляпал прямо на темя ледяным миром, и, почуяв на своем темени ледяную нашлепку, Парнок оживлялся. Концертный морозец пробегал по его сухой коже и — матушка, пожалей своего сына — забирался под воротник.

— Не горячо? — спрашивал его парикмахер, опрокидывая ему вслед за тем на голову лейку с кипятком, но он только жмурился и глубже уходил в мраморную плаху умывальника.

И кроличья кровь под мохнатым полотенцем согревалась мгновенно.

Парнок был жертвой заранее созданных концепций о том, как должен протекать роман.

На бумаге верже, государи мои, на английской бумаге верже, с водяными отеками и рваными краями, извещал он ничего не подозревающую даму о том, что пространство между Миллионной, Адмиралтейством и Летним садом им заново отшлифовано и приведено в полную боевую готовность, как бриллиантовый карат.

На такой бумаге, читатель, могли бы переписываться кариатиды Эрмитажа, выражая друг другу соболезнование или уважение.

Ведь есть же на свете люди, которые никогда не хворали опаснее инфлуэнцы и к современности пристегнуты как-то

сбоку, вроде котильонного значка. Такие люди никогда себя не почувствуют взрослыми и в тридцать лет еще на кого-то обижаются, с кого-то взыскивают. Никто их никогда особенно не баловал, но они развращены, будто весь век получали академический паек с сардинками и шоколадом. Это путаники, знающие одни шахматные ходы, но все-таки лезущие в игру, чтобы посмотреть, как оно выйдет. Им бы всю жизнь прожить где-нибудь на даче у хороших знакомых, слушая звон чашек на балконе, вокруг самовара, поставленного шишками, разговаривая с продавцами раков и почтальоном. Я бы их всех собрал и поселил в Сестрорецке, потому что больше теперь негде.

Парнок был человеком Каменноостровского проспекта — одной из самых легких и безответственных улиц Петербурга. В семнадцатом же году, после февральских дней, улица эта еще более полегчала, с ее паровыми прачечными, грузинскими лавочками, продающими исчезающее какао и шалыми автомобилями Временного правительства.

Ни вправо, ни влево не поддавайся: там чепуха, бестрамвайная глушь. Трамваи же на Каменноостровском развивают неслыханную скорость. Каменноостровский — это легкомысленный красавец, накрахмаливший свои две единственные каменные рубашки, и ветер с моря свистит в его трамвайной голове. Это молодой и безработный хлыщ, несущий под мышкой свои дома, как бедный щеголь свой воздушный пакет от прачки.

III

— Николай Александрович, отец Бруни! — окликнул Парнок безбородого священника-костромича, видимо еще не привыкшего к рясе и державшего в руке пахучий пакетик с размолотым жареным кофе.— Отец Николай Александрович, проводите меня!

Он потянул священника за широкий люстриновый рукав и повел его как кораблик. Говорить с отцом Бруни было трудно. Парнок считал его в некотором роде дамой.

Стояло лето Керенского и заседало лимонадное правительство.

Все было приготовлено к большому котильону. Одно время казалось, что граждане так и останутся навсегда, как коты, с бантами.

Но уже волновались айсоры чистильщики сапог, как вороны перед затмением, и у зубных врачей начали исчезать штифтовые зубы.

Люблю зубных врачей за их любовь к искусству, за широкий горизонт, за идейную терпимость. Люблю, грешный человек, жужжание бормашины — этой бедной земной сестры аэроплана,— тоже сверлящего борчиком лазурь.

Девушки застыдились отца Бруни; молодой отец Бруни застыдился батистовых мелочей, а Парнок, прикрываясь авторитетом отделенной от государства церкви, препирался с хозяйкой.

То было страшное время: портные отбирали визитки, а прачки глумились над молодыми людьми, потерявшими записку.

Жареный мокко в мешочке отца Бруни щекотал ноздри разъяренной матроны.

Они углубились в горячее облако прачечной, где шесть щебечущих девушек плоили, катали и гладили. Набрав в рот воды, эти лукавые серафимы прыскали ею на зефировый и батистовый вздор. Они куролесили зверски тяжелыми утюгами, ни на минуту не переставая болтать. Водевильные мелочи разбросанной пеной по длинным столам ждали очереди. Утюги в красных девичьих пальцах шипели, совершая рейсы. Броненосцы гуляли по сбитым сливкам, а девушки прыскали.

Парнок узнал свою рубашку: она лежала на полке, сверкая пикейной грудкой, разутюженная, наглотавшаяся булавок, вся в тонкую полоску цвета спелой черешни.

— Девушки,— чья это?

— Ротмистра Кржижановского,— ответили девушки лживым, бессовестным хором.

— Батюшка,— обратилась хозяйка к священнику, который стоял, как власть имущий, в сытом тумане прачечной, и пар осаждался на его рясу, как на домашнюю вешалку.— Батюшка, если вы знаете этого молодого человека, то повлияйте на них! Я даже в Варшаве такого не видела. Они мне всегда приносят спешку, но чтобы они провалились со своей спешкой... Лезут ночью с заднего хода, словно я ксендз или акушерка... Я не варьятка, чтобы отдавать им белье ротми-

стра Кржижановского. То не жандарм, а настоящий поручик. Тот господин и скрывался всего три дня, а потом солдаты сами выбрали его в полковой комитет и на руках теперь носят!

На это ничего нельзя было возразить, и отец Бруни умоляюще посмотрел на Парнока.

А я бы раздал девушкам вместо утюгов скрипки Страдивария, легкие, как скворешни, и дал бы им по длинному свитку рукописных нот. Все это вместе просится на плафон. Ряса в облаках пара сойдет за сутану дирижирующего аббата. Шесть круглых ртов раскроются не дырками бубликов с Петербургской стороны, а удивленными кружочками «Концерта» в Палаццо Питти.

IV

Зубной врач повесил хобот бормашины и подошел к окну.

— Ого-го... Поглядите-ка!

По Гороховой улице с молитвенным шорохом двигалась толпа. Посередине ее сохранилось свободное место в виде карэ. Но в этой отдушине, сквозь которую просвечивали шахматы торцов, был свой порядок, своя система: там выступали пять-шесть человек, как бы распорядители всего шествия. Они шли походкой адъютантов. Между ними — чьи-то ватные плечи и перхотный воротник. Маткой этого странного улья был тот, кого бережно подталкивали, осторожно направляли, охраняли, как жемчужину, адъютанты.

Сказать, что на нем не было лица? Нет, лицо на нем было, хотя лица в толпе не имеют значения, но живут самостоятельно одни затылки и уши.

Шли плечи-вешалки, вздыбленные ватой, апраксинские пиджаки, богато осыпанные перхотью, раздражительные затылки и собачьи уши.

«Все эти люди — продавцы щеток»,— успел подумать Парнок.

Где-то между Сенной и Мучным переулком, в москательном и кожевенном мраке, в диком питомнике перхоти, клопов и оттопыренных ушей, зародилась эта странная кутерьма, распространявшая тошноту и заразу.

«Они воняют кишечными пузырями»,— подумал Парнок, и почему-то вспомнилось страшное слово «требуха». И его слегка затошнило как бы от воспоминания о том, что на днях

старушка в лавке спрашивала при нем «легкие»,— на самом же деле от страшного порядка, сковавшего толпу.

Тут была законом круговая порука: за целость и благополучную доставку перхотной вешалки на берег Фонтанки к живорыбному садку отвечали решительно все. Стоило кому-нибудь самым робким восклицанием прийти на помощь обладателю злополучного воротника, который ценился дороже соболя и куницы, как его самого взяли бы в переделку, под подозрение, объявили бы вне закона и втянули бы в пустое карэ. Тут работал бондарь-страх.

Затылочные граждане, сохраняя церемониальный порядок, как шииты в день Шахсе-Вахсе, неумолимо продвигались к Фонтанке.

И Парнок кубарем скатился по щербатой бесшвейцарной лестнице, оставив недоуменного дантиста перед повисшей, как усыпленная кобра, бормашиной, вместо всяких мыслей повторяя:

— Пуговицы делаются из крови животных!

Время, робкая хризалида, обсыпанная мукой капустница, молодая еврейка, прильнувшая к окну часовщика,— лучше бы ты не глядела!

Не Анатоля Франса хороним в страусовом катафалке, высоком, как тополь, как разъезжающая ночью пирамида для починки трамвайных столбов, а ведем топить на Фонтанку, с живорыбного садка, одного человечка, за американские часы; за часы белого кондукторского серебра, за лотерейные часы.

Погулял ты, человечек, по Щербакову переулку, поплевал на нехорошие татарские мясные, повисел на трамвайных поручнях, поездил в Гатчину к другу Сережке, походил в баньку и в цирк Чинизелли; пожил ты, человечек,— и довольно!

Сначала Парнок забежал к часовщику. Тот сидел горбатым Спинозой и глядел в свое иудейское стеклышко на пружинных козявок.

— Есть у вас телефон? Нужно предупредить милицию!

Но какой может быть телефон у бедного еврея-часовщика с Гороховой? Вот дочки у него есть — грустные, как марципанные куклы, и геморрой есть, и чай с лимоном, и долги есть, а телефона нет.

Наскоро приготовив коктейль из Рембрандта, козлиной испанской живописи и лепета цикад и даже не пригубив этого напитка, Парнок помчался дальше.

Бочком по тротуару, опережая солидную процессию самосуда, он забежал в одну из зеркальных лавок, которые, как известно, все сосредоточены на Гороховой. Зеркала перебрасывались отражениями домов, похожих на буфеты, замороженные кусочки улицы, кишевшие тараканьей толпой, казались в них еще страшней и мохнатей.

Подозрительный чех-зеркальщик, сберегая свою фирму, незапятнанную с тысяча восемьсот восемьдесят первого года, захлопнул перед ним дверь.

На углу Вознесенского мелькнул сам ротмистр Кржижановский с нафабренными усами. Он был в солдатской шинели, но при шашке и развязно шептал своей даме конногвардейские нежности.

Парнок бросился к нему, как к лучшему другу, умоляя обнажить оружие.

— Я уважаю момент,— холодно произнес колченогий ротмистр,— но, извините, я с дамой,— и, ловко подхватив свою спутницу, брякнул шпорами и скрылся в кафэ.

Парнок бежал, пристукивая по торцам овечьими копытцами лакированных туфель. Больше всего на свете он боялся навлечь на себя немилость толпы.

Есть люди, почему-то неугодные толпе; она отмечает их сразу, язвит и щелкает по носу. Их недолюбливают дети, они не нравятся женщинам.

Парнок был из их числа.

Товарищи в школе дразнили его «овцой», «лакированным копытом», «египетской маркой» и другими обидными именами. Мальчишки ни с того ни с сего распустили о нем слух, что он «пятновыводчик», то есть знает особый состав от масляных, чернильных и прочих пятен, и, нарочно, выкрадывая у матери безобразную ветошь, несли ее в класс, с невинным видом предлагая Парноку «вывести пятнышко».

Вот и Фонтанка — Ундина барахольщиков и голодных студентов с длинными сальными патлами, Лорелея вареных раков, играющая на гребенке с недостающими зубьями; река — покровительница плюгавого Малого театра — с его облезлой, лысой, похожей на ведьму, надушенную пачулями, Мельпоменой.

Что же! Египетский мост и не нюхал Египта, и ни один порядочный человек в глаза не видал Калинкина!

Несметная, невесть откуда налетевшая человечья саранча вычернила берега Фонтанки, облепила рыбный садок, баржи с дровами, пристаньки, гранитные сходни и даже лодки ладожских гончаров. Тысячи глаз глядели в нефтяную радужную воду, блестевшую всеми оттенками керосина, перламутровых помоев и павлиньего хвоста.

Петербург объявил себя Нероном и был так мерзок, словно ел похлебку из раздавленных мух.

Однако он звонил из аптеки, звонил в милицию, звонил правительству — исчезнувшему, уснувшему, как окунь, государству.

С тем же успехом он мог бы звонить к Прозерпине или к Персефоне, куда телефон еще не проведен.

Аптечные телефоны делаются из самого лучшего скарлатинового дерева. Скарлатиновое дерево растет в клистирной роще и пахнет чернилом.

Не говорите по телефону из петербургских аптек: трубка шелушится и голос обесцвечивается. Помните, что к Прозерпине и к Персефоне телефон еще не проведен.

Перо рисует усатую греческую красавицу и чей-то лисий подбородок. Так на полях черновиков возникают арабески и живут своей самостоятельной, прелестной и коварной жизнью.

Скрипичные человечки пьют молоко бумаги.

Вот Бабель: лисий подбородок и лапки очков.

Парнок — египетская марка.

Артур Яковлевич Гофман — чиновник министерства иностранных дел по греческой части.

Валторны Мариинского театра.

Еще раз усатая гречанка.

И пустое место для остальных.

Эрмитажные воробьи щебетали о барбизонском солнце, о пленэрной живописи, о колорите, подобном шпинату с гренками,— одним словом, обо всем, чего не хватает мрачно-фламандскому Эрмитажу.

А я не получу приглашенья на барбизонский завтрак, хоть и разламывал в детстве шестигранные коронационные фонарики с зазубринкой и наводил на песчаный сосняк и можжевельник — то раздражительно-красную трахому, то синюю

жвачку полдня какой-то чужой планеты, то лиловую кардинальскую ночь.

Мать заправляла салат желтками и сахаром.

Рваные мятые уши салата с хрящиками умирали от уксуса и сахара.

Воздух, уксус и солнце уминались с зелеными тряпками в сплошной, горящий солью, трельяжами, бисером, серыми листьями, жаворонками и стрекозами, в гремящий тарелками барбизонский день.

Барбизонское воскресенье шло, обмахиваясь газетами и салфетками, к зенитному завтраку, устилая траву фельетонами и заметками о булавочно маленьких актрисах.

К барбизонским зонтам стекались гости в широких панталонах и львиных бархатных жилетах. А женщины стряхивали мурашей с круглых плеч.

Открытые вагонетки железной дороги плохо повиновались пару и, растрепав занавески, играли с ромашковым полем в лото.

Паровоз, в цилиндре, с цыплячьими поршнями, негодовал на тяжесть шапокляков и муслина.

Бочка опрыскивала улицу шпагатом тонких и ломких струн.

Уже весь воздух казался огромным вокзалом для жирных нетерпеливых роз.

А черные блестящие муравьи, как плотоядные актеры китайского театра в старинной пьесе с палачом, чванились скипидарными лапками и влачили боевые дольки еще не разрубленного тела, вихляя сильным агатовым задом, словно военные лошади, в фижмах пыли скачущие на холм.

Парнок встряхнулся.

Ломтик лимона — это билет в Сицилию к жирным розам, и полотеры пляшут с египетскими телодвижениями.

Лифт не работает.

По домам ходят меньшевики-оборонцы, организуя ночное дежурство в подворотнях.

И страшно жить, и хорошо!

Он — лимонная косточка, брошенная в расщелину петербургского гранита, и выпьет его с черным турецким кофием налетающая ночь.

V

В мае месяце Петербург чем-то напоминает адресный стол, не выдающий справок,— особенно в районе Дворцовой площади. Здесь все до ужаса приготовлено к началу исторического заседания с белыми листами бумаги, с отточенными карандашами и с графином кипяченой воды.

Еще раз повторяю: величие этого места в том, что справки никогда и никому не выдаются.

В это время проходили через площадь глухонемые: они сучили руками быструю пряжу. Они разговаривали. Старший управлял челноком. Ему помогали. То и дело подбегал со стороны мальчик, так растопырив пальцы, словно просил снять с них заплетенную диагоналями нитку, чтобы сплетение не повредилось. На них на всех — их было четверо — полагалось, очевидно, пять мотков. Один моток был лишним. Они говорили на языке ласточек и попрошаек и, непрерывно заметывая крупными стежками воздух, шили из него рубашку.

Староста в гневе перепутал всю пряжу.

Глухонемые исчезли в арке Главного штаба, продолжая сучить свою пряжу, но уже гораздо спокойнее, словно засылали в разные стороны почтовых голубей.

Нотное письмо ласкает глаз не меньше, чем сама музыка слух. Черныши фортепианной гаммы, как фонарщики, лезут вверх и вниз. Каждый такт — это лодочка, груженная изюмом и черным виноградом.

Нотная страница — это, во-первых, диспозиция боя парусных флотилий; во-вторых — это план, по которому тонет ночь, организованная в косточки слив.

Громадные концертные спуски шопеновских мазурок, широкие лестницы с колокольчиками листовских этюдов, висячие парки с куртинами Моцарта, дрожащие на пяти проволоках,— ничего не имеют общего с низкорослым кустарником бетховенских сонат.

Миражные города нотных знаков стоят, как скворешники, в кипящей смоле.

Нотный виноградник Шуберта всегда расклеван до косточек и исхлестан бурей.

Когда сотни фонарщиков с лесенками мечутся по улицам, подвешивая бемоли к ржавым крюкам, укрепляя флюгера диезов, снимая целые вывески поджарых тактов,— это, конечно, Бетховен; но когда кавалерия восьмых и шестнадцатых в бумажных султанах с конскими значками и штандартиками рвется в атаку — это тоже Бетховен.

Нотная страница — это революция в старинном немецком городе.

Большеголовые дети. Скворцы. Распрягают карету князя. Шахматисты выбегают из кофеен, размахивая ферзями и пешками.

Вот черепахи, вытянув нежную голову, состязаются в беге — это Гендель.

Но до чего воинственны страницы Баха — эти потрясающие связки сушеных грибов.

А на Садовой у Покрова стоит каланча. В январские морозы она выбрасывает виноградины сигнальных шаров — к сбору частей. Там неподалеку я учился музыке. Мне ставили руку по системе Лешетицкого.

Пусть ленивый Шуман развешивает ноты, как белье для просушки, а внизу ходят итальянцы, задрав носы; пусть труднейшие пассажи Листа, размахивая костылями, волокут туда и обратно пожарную лестницу.

Рояль — это умный и добрый комнатный зверь с волокнистым деревянным мясом, золотыми жилами и всегда воспаленной костью. Мы берегли его от простуды, кормили легкими, как спаржа, сонатинами...

Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него.

Ведь и я стоял в той страшной терпеливой очереди, которая подползает к желтому окошечку театральной кассы,— сначала на морозе, потом под низкими банными потолками вестибюлей Александринки. Ведь и театр мне страшен, как курная изба, как деревенская банька, где совершалось зверское убийство ради полушубка и валяных сапог. Ведь и держусь я одним Петербургом — концертным, желтым, зловещим, нахохленным, зимним.

Не повинуется мне перо: оно расщепилось и разбрызгало свою черную кровь, как бы привязанное к конторке телеграфа — публичное, испакощенное ерниками в шубах, разменявшее свой ласточкин росчерк — первоначальный на-

жим — на «приезжай ради бога», на «скучаю» и «целую» небритых похабников, шепчущих телеграммку в надышанный меховой воротник.

Керосинка была раньше примуса. Слюдяное окошечко и откидной маяк. Пизанская башня керосинки кивала Парноку, обнажая патриархальные фитили, добродушно рассказывая об отроках в огненной пещи.

Я не боюсь бессвязности и разрывов.
Стригу бумагу длинными ножницами.
Подклеиваю ленточки бахромкой.
Рукопись — всегда буря, истрепанная, исклеванная.
Она — черновик сонаты.
Марать — лучше, чем писать.
Не боюсь швов и желтизны клея.
Портняжу, бездельничаю.
Рисую Марата в чулке.
Стрижей.

Больше всего у нас в доме боялись «сажи» — то есть копоти от керосиновых ламп. Крик «сажа», «сажа» звучал как «пожар, горим» — вбегали в комнату, где расшалилась лампа. Всплескивая руками, останавливались, нюхали воздух, весь кишевший усатыми, живыми порхающими чаинками.

Казнили провинившуюся лампу приспусканием фитиля.

Тогда немедленно распахивались маленькие форточки, и в них стрелял шампанским мороз, торопливо прохватывая всю комнату с усатыми бабочками «сажи», оседающими на пикейных одеялах и наволочках, эфиром простуды, сулемой воспаления легких.

— Туда нельзя — там форточка,— шептали мать и бабушка.

Но и в замочную скважину врывался он — запрещенный холод,— чудный гость дифтеритных пространств.

Юдифь Джорджоне улизнула от евнухов Эрмитажа.
Рысак выбрасывает бабки.

Серебряные стаканчики наполняют Миллионную.
Проклятый сон! Проклятые стогны бесстыжего города!

Он сделал слабое умоляющее движение рукой, выронил листочек цедровой пудреной бумаги и присел на тумбу.

Он вспомнил свои бесславные победы, свои позорные рандеву стояния на улицах, телефонные трубки в пивных, страшные, как рачья клешня... Номера ненужных, отгоревших телефонов...

Роскошное дребезжанье пролетки растаяло в тишине, подозрительной, как кирасирская молитва.

Что делать? Кому жаловаться? Каким серафимам вручить робкую концертную душонку, принадлежащую малиновому раю контрабасов и трутней?

Скандалом называется бес, открытый русской прозой или самой русской жизнью в сороковых, что ли, годах. Это не катастрофа, но обезьяна ее, подлое превращение, когда на плечах у человека вырастает собачья голова. Скандал живет по засаленному просроченному паспорту, выданному литературой. Он — исчадие ее, любимое детище. Пропала крупиночка: гомеопатическое драже, крошечная доза холодного белого вещества... В те отдаленные времена, когда применялась дуэль-кукушка, состоявшая в том, что противники в темной комнате бьют из пистолетов в горки с посудой, в чернильницы и в фамильные холсты,— эта дробиночка именовалась честью.

Однажды бородатые литераторы, в широких, как пневматические колокола, панталонах, поднялись на скворешню к фотографу и снялись на отличном дагерротипе. Пятеро сидели, четверо стояли за спинками ореховых стульев. Перед ними снимался мальчик в черкеске и девочка с локончиками, и под ногами у компании шмыгал котенок. Его убрали. Все лица передавали один тревожно-глубокомысленный вопрос: почем теперь фунт слоновьего мяса?

Вечером на даче в Павловске эти господа литераторы отчехвостили бедного юнца — Ипполита. Так и не довелось ему прочесть свою клеенчатую тетрадку. Тоже выискался Руссо!

Они не видели и не понимали прелестного города с его чистыми корабельными линиями.

А бесенок скандала вселился в квартиру на Разъезжей, привинтив медную дощечку на имя присяжного поверенного,— эта квартира неприкосновенна и сейчас — как музей, как пушкинский дом,— дрыхнул на оттоманках, топтался в прихожих — люди, живущие под звездой скандала, никогда не умеют вовремя уходить,— канючил, нудно прощался, тычась в чужие галоши.

Господа литераторы! Как балеринам — туфельки-балетки, так вам принадлежат галоши. Примеряйте их, обменивайте: это ваш танец. Он исполняется в темных прихожих при одном непременном условии — неуважения к хозяину дома. Двадцать лет такого танца составляет эпоху; сорок — историю... Это — ваше право.

Смородинные улыбки балерин,
лопотание туфелек, натертых тальком,

воинственная сложность и дерзкая численность скрипичного оркестра, запрятанного в светящийся ров, где музыканты перепутались, как дриады, ветвями, корнями и смычками,

растительное послушание кордебалета,

великолепное пренебрежение к материнству женщины:

— Этим не танцующим королем и королевой только что играли в шестьдесят шесть.

— Моложавая бабушка Жизели разливает молоко — должно быть, миндальное.

— Всякий балет до известной степени — крепостной. Нет, нет,— тут уж вы со мной не спорьте!

Январский календарь с балетными козочками, образцовым молочным хозяйством мириад миров и треском распечатываемой карточной колоды...

Подъезжая с тылу к неприлично ватерпруфному зданию Мариинской оперы:

Сыщики-барышники, барышники-сыщики,
Кому билет в ложу,
Что вы на морозе, миленькие, рыщете?
А кому в рожу.

— Нет, что не говорите, а в основе классического танца лежит острастка — кусочек «государственного льда».

— Как вы думаете, где сидела Анна Каренина?

— Обратите внимание: у античности был амфитеатр, а у нас — у новой Европы — ярусы. И на фресках Страшного суда и в опере. Единое мироощущение.

Придымленные улицы с кострами вертелись каруселью.

— Извозчик, на «Жизель» — то есть к Мариинскому!

Петербургский извозчик — это миф, козерог. Его нужно пустить по зодиаку. Там он не пропадет со своим бабьим кошельком, узкими, как правда, полозьями и овсяным голосом.

VI

Пролетка была с классическим, скорее московским, чем петербургским, шиком; с высоко посаженным кузовом, блестящими лакированными крыльями и на раздутых до невозможности шинах — ни дать ни взять, греческая колесница.

Ротмистр Кржижановский шептал в преступное розовое ушко:

— О нем не беспокойтесь: честное слово, он пломбирует зуб. Скажу вам больше: сегодня на Фонтанке — не то он украл часы, не то у него украли. Мальчишка! Грязная история!

Белая ночь, шагнув через Колпино и Среднюю рогатку, добрела до Царского Села. Дворцы стояли испуганно-белые, как шелковые куколи. Временами белизна их напоминала выстиранный с мылом и щелоком платок оренбургского пуха. В темной зелени шуршали велосипеды — металлические шершни парка.

Дальше белеть было некуда: казалось — еще минутка, и все наваждение расколется, как молодая простокваша.

Страшная каменная дама в «ботиках Петра Великого» ходит по улицам и говорит:

— Мусор на площади... Самум... Арабы... «Просеменил Семен в просеминарий»...

Петербург, ты отвечаешь за бедного твоего сына!

За весь этот сумбур, за жалкую любовь к музыке, за каждую крупинку драже в бумажном мешочке у курсистки на хорах Дворянского собрания ответишь ты, Петербург!

Память — это больная девушка-еврейка, убегающая ночью тайком от родителей на Николаевский вокзал: не увезет ли кто?

«Страховой старичок» Гешка Рабинович, как только родился, потребовал бланки для полисов и мыла Ралле. Жил он на Невском в крошечной девической квартирке. Его незаконная связь с какой-то Лизочкой умиляла всех. «Генрих Яковлевич спит»,— говаривала Лизочка, приложив палец к губам, и вся вспыхивала. Она, конечно, надеялась — сумасшедшей надеждой,— что Генрих Яковлевич еще подрастет и проживет с ней долгие годы, что их розовый бездетный брак, освященный архиереями из кофейни Филиппова,— только начало...

А Генрих Яковлевич с легкостью болонки бегал по лестницам и страховал на дожитие.

В еврейских квартирах стоит печальная усатая тишина.

Она слагается из разговоров маятника с крошками булки на клеенчатой скатерти и серебряными подстаканниками.

Тетя Вера приходила обедать и приводила с собой отца — старика Пергамента. За плечами тети Веры стоял миф о разорении Пергамента. У него была квартира в сорок комнат на Крещатике в Киеве. «Дом — полная чаша». На улице под сорока комнатами били копытами лошади Пергамента. Сам Пергамент «стриг купоны».

Тетя Вера — лютеранка, подпевала прихожанам в красной кирке на Мойке. В ней был холодок компаньонки, лектрисы и сестры милосердия — этой странной породы людей, враждебно привязанных к чужой жизни. Ее тонкие лютеранские губы осуждали наш домопорядок, а стародевичьи букли склонялись над тарелкой куриного супа с легкой брезгливостью.

Появляясь в доме, тетя Вера начинала машинально сострадать и предлагать свои красно-крестные услуги, словно раз-

ворачивая катушку марли и разбрасывая серпантином незримый бинт.

Ехали таратайки по твердой шоссейной дороге, и топорщились, как кровельное железо, воскресные пиджаки мужчин. Ехали таратайки от «ярви» до «ярви», чтоб километры сыпались горохом, пахли спиртом и творогом. Ехали таратайки, двадцать одна и еще четыре,— со старухами в черных косынках и в суконных юбках, твердых, как жесть. Нужно петь псалмы в петушиной кирке, пить черный кофий, разбавленный чистым спиртом, и той же дорогой вернуться домой.

Молодая ворона напыжилась:

— Милости просим к нам на похороны.

— Так не приглашают,— чирикнул воробушек в парке Мон-Репо.

Тогда вмешались сухопарые вороны, с голубыми от старости, жесткими перьями:

— Карл и Амалия Бломквист извещают родных и знакомых о кончине любезной их дочери Эльзы.

— Вот это другое дело,— чирикнул воробышек в парке Мон-Репо.

Мальчиков снаряжали на улицу, как рыцарей на турнир: гамаши, ватные шаровары, башлыки, наушники.

От наушников шумело в голове и накатывала глухота. Чтобы ответить кому-нибудь, надо было развязать режущие тесемочки у подбородка.

Он вертелся в тяжелых зимних доспехах, как маленький глухой рыцарь, не слыша своего голоса.

Первое разобщение с людьми и с собой и, кто знает, быть может, сладкий предсклеротический шум в крови, пока еще растираемой мохнатым полотенцем седьмого года жизни,— воплощались в наушниках; и шестилетнего ватного Бетховена в гамашах, вооруженного глухотой, выталкивали на лестницу.

Ему хотелось обернуться и крикнуть: «кухарка тоже глухарь».

Они с важностью шли по Офицерской и выбирали в магазине грушу-дюшес.

Однажды зашли в ламповый магазин Аболинга на Возне-

сенском, где парадные лампы толпились, как идиотки-жирафы в красных шляпах с фестонами и оборками. Здесь ими впервые овладело впечатление грандиозности и «леса вещей».

В цветочный магазин Эйлерса не заходили никогда.

Где-то практиковала женщина-врач Страшунер.

VII

Когда портной относит готовую работу, вы никогда не скажете, что на руках у него обнова. Чем-то он напоминает члена похоронного братства, спешащего в дом, отмеченный Азраилом, с принадлежностями ритуала. Так и портной Мервис. Визитка Парнока погрелась у него на вешалке недолго — часа два,— подышала родным тминным воздухом. Жена Мервиса поздравила его с удачей.

— Это еще что,— ответил польщенный мастер,— вот дедушка мой говорил, что настоящий портной — это тот, кто снимает сюртук с неплательщика среди бела дня на Невском проспекте.

Потом он снял визитку с плечика, подул на нее, как на горячий чай, завернул в чистую полотняную простыню и понес к ротмистру Кржижановскому в белом саване и в черном коленкоре.

Я, признаться, люблю Мервиса, люблю его слепое лицо, изборожденное зрячими морщинами. Теоретики классического балета обращают громадное внимание на улыбку танцовщицы,— они считают ее дополнением к движению — истолкованием прыжка, полета. Но иногда опущенное веко видит больше, чем глаз, и ярусы морщин на человеческом лице глядят, как скопище слепцов.

Тогда изящнейший фарфоровый портной мечется, как каторжанин, сорвавшийся с нар, избитый товарищами, как запарившийся банщик, как базарный вор, готовый крикнуть последнее неотразимо убедительное слово.

В моем восприятии Мервиса просвечивают образы: греческого сатира, несчастного певца-кифареда, временами маска еврипидовского актера, временами голая грудь и покрытое испариной тело растерзанного каторжанина, русского ночлежника или эпилептика.

Я спешу сказать настоящую правду. Я тороплюсь. Слово, как порошок аспирина, оставляет привкус меди во рту.

Рыбий жир — смесь пожаров, желтых зимних утр и ворвани: вкус вырванных лопнувших глаз, вкус отвращения, доведенного до восторга.

Птичье око, налитое кровью, тоже видит по-своему мир.

Книги тают, как ледяшки, принесенные в комнату. Все уменьшается. Всякая вещь мне кажется книгой. Где различие между книгой и вещью? Я не знаю жизни: мне подменили ее еще тогда, когда я узнал хруст мышьяка на зубах у черноволосой французской любовницы, младшей сестры нашей гордой Анны.

Все уменьшается. Все тает. И Гете тает. Небольшой нам отпущен срок. Холодит ладонь ускользающий эфес бескровной ломкой шпаги, отбитой в гололедицу у водосточной трубы.

Но мысль, как палаческая сталь коньков «Нурмис», скользивших когда-то по голубому с пупырышками льду, не притупилась.

Так коньки, привинченные к бесформенным детским ботинкам, к американским копытцам-шнуровкам, сращиваются с ними — ланцеты свежести и молодости,— и оснащенная обувь, потянувшая радостный вес, превращается в великолепные драконьи ошметки, которым нет названия и цены.

Все трудней перелистывать страницы мерзлой книги, переплетенной в топоры при свете газовых фонарей.

Вы, дровяные склады — черные библиотеки города,— мы еще почитаем, поглядим.

Где-то на Подъяческой помещалась эта славная библиотека, откуда пачками вывозились на дачу коричневые томики иностранных и российских авторов, с зачитанными в шелк заразными страницами. Некрасивые барышни выбирали с полок книги. Кому — Бурже, кому — Жорж Онэ, кому еще что-нибудь из библиотечного шурум-бурума.

Напротив была пожарная часть с закрытыми наглухо воротами и колоколом под шляпкой гриба.

Некоторые страницы сквозили, как луковичная шелуха.

В них жила корь, скарлатина и ветряная оспа.

В корешках этих дачных книг, то и дело забываемых на пляже, застревала золотая перхоть морского песку,— как ее ни вытряхивать — она появлялась снова.

Иногда выпадала готическая елочка папоротника, приплюснутая и слежавшаяся, иногда — превращенный в мумию безымянный северный цветок.

Пожары и книги — это хорошо.

Мы еще поглядим — почитаем.

«За несколько минут до начала агонии по Невскому прогремел пожарный обоз. Все отпрянули к квадратным запотевшим окнам, и Анджиолину Бозио — уроженку Пьемонта, дочь бедного странствующего комедианта — basso comico,— предоставили на мгновенье самой себе.

Воинственные фиоритуры петушиных пожарных рожков, как неслыханное брио безоговорочного побеждающего несчастья, ворвались в плохо проветренную спальню демидовского дома. Битюги с бочками, линейками и лестницами отгрохотали, и полымя факелов лизнуло зеркала. Но в потускневшем сознаньи умирающей певицы этот ворох горячечного казенного шума, эта бешеная скачка в бараньих тулупах и касках, эта охапка арестованных и увозимых под конвоем звуков обернулась призывом оркестровой увертюры. В ее маленьких некрасивых ушах явственно прозвучали последние такты увертюры к «Duo Foscari», ее дебютной лондонской оперы...

Она приподнялась и пропела то, что нужно, но не тем сладостным металлическим, гибким голосом, который сделал ей славу и который хвалили газеты, а грудным необработанным тембром пятнадцатилетней девочки-подростка, с неправильной неэкономной подачей звука, за которую ее так бранил профессор Каттанео...

Прощай, Травиата, Розина, Церлина».

VIII

В тот вечер Парнок не вернулся домой обедать и не пил чаю с сухариками, которые он любил, как канарейка. Он слушал жужжание паяльных свеч, приближающих к рельсам трамвая ослепительно-белую мохнатую розу. Он получил

обратно все улицы и площади Петербурга — в виде сырых корректурных гранок, верстал проспекты, брошюровал сады.

Он подходил к разведенным мостам, напоминающим о том, что все должно оборваться, что пустота и зияние — великолепный товар, что будет, будет разлука, что обманные рычаги управляют громадами и годами.

Он ждал, покуда накапливались таборы извозчиков и пешеходов на той и другой стороне, как два враждебных племени или поколенья, поспорившие о торцовой книге в каменном переплете с вырванной серединой.

Он думал, что Петербург — его детская болезнь и что стоит лишь очухаться, очнуться — и наваждение рассыплется: он выздоровеет, станет как все люди; пожалуй, женится даже... Тогда никто уже не посмеет называть его «молодым человеком». И ручки дамам он тогда бросит целовать. Хватит с них! Тоже, проклятые, завели Трианон... Иная лахудра, бабище, облезлая кошка, сует к губам лапу, а он, по старой памяти,— чмок! Довольно. Собачьей молодости надо положить конец. Ведь обещал же Артур Яковлевич Гофман устроить его драгоманом хотя бы в Грецию. А там видно будет. Он сошьет себе новую визитку, он объяснится с ротмистром Кржижановским, он ему покажет.

Вот только одна беда — родословной у него нет. И взять ее неоткуда — нет, и все тут! Всех-то родственников у него одна тетка — тетя Иоганна. Карлица. Императрица Анна Леопольдовна. По-русски говорит как чорт. Словно Бирон ей сват и брат. Ручки коротенькие. Ничего застегнуть сама не может. А при ней горничная Аннушка — Психея.

Да, с такой родней далеко не уедешь. Впрочем, как это нет родословной, позвольте — как это нет? Есть. А капитан Голядкин? А коллежские асессоры, которым «мог господь прибавить ума и денег». Все эти люди, которых спускали с лестниц, шельмовали, оскорбляли в сороковых и пятидесятых годах, все эти бормотуны, обормоты в размахайках, с застиранными перчатками, все те, кто не живет, а проживает на Садовой и Подьяческой в домах, сложенных из черствых плиток каменного шоколада, и бормочут себе под нос: «Как же это? без гроша, с высшим образованием?»

Надо лишь снять пленку с петербургского воздуха, и тогда обнажится его подспудный пласт. Под лебяжьим, гагачьим, гагаринским пухом — под тучковыми тучками, под французским буше умирающих набережных, под зеркальными зен-

ками барско-холуйских квартир обнаружится нечто совсем неожиданное.

Но перо, снимающее эту пленку,— как чайная ложечка доктора, зараженная дифтеритным налетом. Лучше к нему не прикасаться.

Комарик звенел:

— Глядите, что сталось со мной: я последний египтянин — я плакальщик, пестун, пластун — я маленький князь-раскоряка — я нищий Рамзес-кровопийца — я на севере стал ничем — от меня так мало осталось — извиняюсь!..

— Я князь невезенья — коллежский асессор из города Фив... Все такой же — ничуть не изменился — ой, страшно мне здесь — извиняюсь...

— Я — безделица. Я — ничего. Вот попрошу у холерных гранитов на копейку — египетской кашки, на копейку — девической шейки.

— Я ничего — заплачу — извиняюсь.

Чтоб успокоиться, он обратился к одному неписаному словарику, вернее — реестрику домашних словечек, вышедших из обихода. Он давно уже составил его в уме на случай бед и потрясений:

«Подкова» — так называлась булочка с маком.

«Фрамуга» — так мать называла большую откидную форточку, которая захлопывалась, как крышка рояля.

«Не коверкай» — так говорили о жизни.

«Не командуй» — так гласила одна из заповедей.

Этих словечек хватит на заварку. Он принюхивался к их щепотке. Прошлое стало потрясающе реальным и щекотало ноздри, как партия свежих кяхтинских чаев.

По снежному полю ехали кареты. Над полем свесилось низкое суконно-полицейское небо, скупо отмеривая желтый и, почему-то, позорный свет.

Меня прикрепили к чужой семье и карете. Молодой еврей пересчитывал новенькие, с зимним хрустом, сотенные бумажки.

— Куда мы едем? — спросил я старуху в цыганской шали.

— В город Малинов,— ответила она с такой щемящей тоской, что сердце мое сжалось нехорошим предчувствием.

Старуха, роясь в полосатом узле, вынимала столовое серебро, полотно, бархатные туфли.

Обшарпанные свадебные кареты ползли все дальше, вихляя, как контрабасы.

Ехал дровяник Абраша Копелянский с грудной жабой и тетей Иоганной, раввины и фотографы. Старый учитель музыки держал на коленях немую клавиатуру. Запахнутый полами стариковской бобровой шубы, ерзал петух, предназначенный резнику.

— Поглядите,— воскликнул кто-то, высовываясь в окно,— вот и Малинов.

Но города не было. Зато прямо на снегу росла крупная бородавчатая малина.

— Да это малинник! — захлебнулся я, вне себя от радости, и побежал с другими, набирая снега в туфлю. Башмак развязался, и от этого мною овладело ощущение великой вины и беспорядка.

И меня ввели в постылую варшавскую комнату и заставили пить воду и есть лук.

Я то и дело нагибался, чтоб завязать башмак двойным бантом и все уладить, как полагается,— но бесполезно. Нельзя было ничего наверстать и ничего исправить: все шло обратно, как всегда бывает во сне. Я разметал чужие перины и выбежал в Таврический сад, захватив любимую детскую игрушку — пустой подсвечник, богато оплывший стеарином,— и снял с него белую корку, нежную, как подвенечная фата.

Страшно подумать, что наша жизнь — это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуэнцного бреда.

Розовоперстая Аврора обломала свои цветные карандаши. Теперь они валяются, как птенчики с пустыми разинутыми клювами. Между тем во всем решительно мне чудится задаток любимого прозаического бреда.

Знакомо ли вам это состояние? Когда у всех вещей словно жар; когда все они радостно возбуждены и больны: рогатки на улице, шелушение афиш, рояли, толпящиеся в депо, как умное стадо без вожака, рожденное для сонатных беспамятств и кипяченой воды...

Тогда, признаться, я не выдерживаю карантина и смело шагаю, разбив термометры, по заразному лабиринту, обве-

шанный придаточными предложениями, как веселыми случайными покупками... и летят в подставленный мешок поджаристые жаворонки, наивные, как пластика первых веков христианства, и калач, обыкновенный калач, уже не скрывает от меня, что он задуман пекарем как российская лира из безгласного теста.

Ведь Невский в семнадцатом году — это казачья сотня в заломленных синих фуражках, с лицами, повернутыми посолонь, как одинаковые косые полтинники.

Можно сказать и зажмурив глаза, что это поют конники. Песня качается в седлах, как большущие даровые мешки с золотой фольгою хмеля.

Она свободный приварок к мелкому топоту, теньканью и поту.

Она плывет в уровень с зеркальными окнами бельэтажей на слепеньких мохнатых башкирках, словно сама сотня плывет на диафрагме, доверяя ей больше, чем подпругам и шенкелям.

Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали сбоку, от скуки, от неуменья и как бы во сне. Эти второстепенные и мимовольные создания вашей фантазии не пропадут в мире, но тотчас рассядутся за теневые пюпитры, как третьи скрипки Мариинской оперы, и в благодарность своему творцу тут же заварят увертюру к «Леноре» или к «Эгмонту» Бетховена.

Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды.

Страх берет меня за руку и ведет. Белая нитяная перчатка. Митенка. Я люблю, я уважаю страх. Чуть было не сказал: «с ним мне не страшно!» Математики должны были построить для страха шатер, потому что он координата времени и пространства: они, как скатанный войлок в киргизской кибитке, участвуют в нем. Страх распрягает лошадей, когда нужно ехать, и посылает нам сны с беспричинно низкими потолками.

На побегушках у моего сознания два-три словечка: «и вот»,

«уже», «вдруг»; они мотаются полуосвещенным севастопольским поездом из вагона в вагон, задерживаясь на буферных площадках, где наскакивают друг на друга и расползаются две гремящих сковороды.

Железная дорога изменила все течение, все построение, весь такт нашей прозы. Она отдала ее во власть бессмысленному лопотанью французского мужичка из «Анны Карениной». Железнодорожная проза, как дамская сумочка этого предсмертного мужичка, полна инструментами сцепщика, бредовыми частичками, скобяными предлогами, которым место на столе судебных улик, развязана от всякой заботы о красоте и округленности.

Да, там, где обливаются горячим маслом мясистые рычаги паровозов,— там дышит она, голубушка проза,— вся пущенная в длину — обмеривающая, бесстыдная, наматывающая на свой живоглотский аршин все шестьсот девять николаевских верст, с графинчиками запотевшей водки.

В девять тридцать вечера на московский ускоренный собрался бывший ротмистр Кржижановский. Он уложил в чемодан визитку Парнока и лучшие его рубашки. Визитка, поджав ласты, улеглась в чемодан особенно хорошо, почти не помявшись,— шаловливым шевиотовым дельфином, которому они сродни покроем и молодой душой.

Ротмистр Кржижановский выходил пить водку в Любани и в Бологом, приговаривая при этом: «суаре-муаре-пуаре» или невесть какой офицерский вздор. Он пробовал даже побриться в вагоне, но ему не удалось.

В Клину он отведал железнодорожного кофия, который приготовляется по рецепту, неизменному со времен Анны Карениной, из цикория с легкой прибавкой кладбищенской земли или другой какой-то гадости в этом роде.

В Москве он остановился в гостинице «Селект» — очень хорошая гостиница на Малой Лубянке,— в номере, переделанном из магазинного помещения, с шикарной стеклянной витриной вместо окна, невероятно нагретой солнцем.

1927

243.

ОТ АВТОРА

В настоящий сборник вошел ряд заметок, написанных в разное время в промежуток от 1910 до 1923 года и связанных общностью мысли.

Ни один из отрывков не ставит себе целью литературной характеристики; литературные темы и образцы служат здесь лишь наглядными примерами.

Случайные статьи, выпадающие из основной связи, в этот сборник не включены.

1928

244.

ПОЭТ О СЕБЕ

Октябрьская революция не могла не повлиять на мою работу, так как отняла у меня «биографию», ощущение личной значимости. Я благодарен ей за то, что она раз навсегда положила конец духовной обеспеченности и существованию на культурную ренту... Подобно многим другим, чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока не нуждается.

Вопрос о том, каким должен быть писатель,— для меня совершенно непонятен: ответить на него то же самое, что выдумать писателя, а это равносильно тому, чтобы написать за него его произведения.

Кроме того, я глубоко убежден, что при всей зависимости и обусловленности писателя соотношением общественных сил, современная наука не обладает никакими средствами, чтобы вызвать появление тех или иных желательных писателей. При зачаточном состоянии евгеники, всякого рода культурные скрещивания и прививки могут дать самые неожиданные результаты. Скорее возможна заготовка читателей; для этого есть прямое средство: школа.

1928

245.

‹ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА›

Детская литература вещь трудная. С одной стороны, нельзя допускать очеловеченья зверей и предметов, с другой — надо же ребенку поиграть, а он — бестия — только начнет играть, сразу ляпнет и что-нибудь очеловечит. За детской литературой нужен глаз да глаз. Здесь нужна научная постановка дела и хорошо подготовленные, опытные пожилые женщины. Одна знакомая научно-подготовленная старушка до такой степени овладела идеологией, что ее буквально рвут на части. Теперь она консультант и всюду заседает, утвержденная ГУСом. Выдвинулась она не сразу, хотя данные у нее были выигрышные: во-первых, она сама когда-то была ребенком, во-вторых, отличалась незаурядной для своих лет живостью ума. Старушка эта была с виду обыкновенная, довольно аккуратная, содержала себя самостоятельно и с шестидесяти лет жила литературным трудом.

Но и она не сразу попала в точку и долго бродила вокруг да около. Сначала она думала, что можно жарить по старине, и принесла в журнал совершенно негодную и вредную сказку. Буквально все насекомые и звери в этой сказочке что-нибудь говорили, кузнечики во фраках услужали какому-то принцу, заяц бил в барабан. Прочитавшему эту сказочку становилось мутно, словно его опоили ромашкой. Сказать по правде, это было черт знает что.

Старушку выручил заяц. Этому зайцу она должна бы памятник поставить.

— Заяц у вас еще туда-сюда,— сказал переутомленный секретарь,— все-таки барабан — трудовой процесс...

Старушка вернулась домой и быстро себя перевоспитала. Следующий раз она принесла такую сказку, в которой овцы и бараны стеснялись произносить «бэ» и «мэ».

По ходу сказки овца молча отращивала шерсть для полезного употребления. Ввиду такого оборота, к старушке вышел сам редактор и выразился неопределенно:

— В производственном плане, но скучновато...

В ту ночь старушке приснился сон. Она видела зайца-барабанщика, который стриг овцу, собирая шерсть на барабан, а потом отнес ее в какую-то коллегию, где долго говорили, нюхали шерсть и разошлись поздно вечером...

‹1928 — 1929?›

246.

ВЕЕР ГЕРЦОГИНИ

Марсель Пруст рассказывает, как одна герцогиня слушала музыку. Герцогиня была очень гордая, какой-то невероятно голубой крови, бурбонская, брабантская или еще того выше. Как-то случайно она забрела на раут к бедной родственнице, захудалой виконтессе с каким-то изъяном в гербе. Концерт, однако, был хорош. Дамы слушали Шопена, покачивая в такт прическами и веерами. Перед герцогиней встала проблема: отбивать ли ей веером такт, как это делали соседки, или нет, не слишком ли жирно будет для музыканта такое необузданное одобрение с ее стороны? И вот голубая особа блестяще вышла из затруднения: она привела в движение свою черепаховую штучку, но не в такт исполняемой музыки, а вразнобой — для независимости.

Наша критика, увы, напоминает в некоторых отношениях эту герцогиню: она высокомерна, снисходительна, покровительственна. Критик, разумеется, не гимназический учитель. Не его дело ставить отметки, раздавать знаки отличия, премировать, заносить на черную доску. Настоящий критик прежде всего осведомитель — информатор общественного мнения. Он обязан описать книгу, как ботаник описывает новый растительный вид, классифицировать ее, указать ее место в ряду других книг. При этом неизбежно возникает вопрос о масштабе книги, о значительности явления, о духовной силе автора, обо всем, что дает ему право разговаривать с читателем. Я не вижу существенной разницы между большим критическим очерком, развернутым в статью, и малой формой критики — рецензией. Но убожество приемов нагляднее в малой форме рецензии.

Беру пример наудачу: ленинградская «Красная вечерняя газета» от 12 января. Рецензия о романе Алексея Липецкого «Наперекор». Подписана — Гельштейн.

«Героиня романа — молодая крестьянская девушка Маша, воспитанная и окруженная условиями кулацкого быта, не выдерживает деспотического ига отца и встает «наперекор» своей судьбе. Она уходит из дому, работает избачкой и затем, выйдя замуж за одного из активных партийцев своей деревни, сама становится образцовым общественным работником, направившим все свои силы на борьбу с косной деревенской массой. Такова в двух словах фабула романа».

Такую, с позволения сказать, фабулу можно придумать, садясь в трамвай или зашнуровывая ботинки. Рецензент тем не менее преподносит ее серьезно: ему подвернулась под руку «формочка доброжелательного отзыва». Автор здесь ни при чем. Веер герцогини механически пришел в движение.

Мы еще ничего не знаем о том, как пишет Липецкий, и ровно ничего не узнаем о пресловутой Маше. Ни один судебный репортер не позволил бы себе столь бессодержательного пересказа всплывших на суде обстоятельств. У нас нет никакой гарантии, что эта самая Маша «под гнетом деспотического отца» не разведется завтра с сознательным избачом, чтобы вновь погрузиться в кулацкую среду.

«Роман Липецкого интересен попыткой построения нового литературного героя».

Слово — рецензенту. Почему построен новый тип?

Дело, оказывается, в том, что «генеалогия Маши, как передовой женщины, ищущей и нашедшей себе удовлетворение в общественно-полезной работе, несомненно восходит по литературной линии к активным героиням Тургенева (Елена «Накануне», Марианна «Нови»).

Позвольте! Читатель хватает рецензента за рукав. Тут неладно. Веер, остановись! Я сплю или он бредит? Ведь это же как раз наоборот, ведь это называется старый литературный тип. Какая странная обмолвка!

Еще двадцать слов рецензенту. Еще не поздно выправиться.

«Надо признать, что, хотя бытовизм по построению романа и отступает на второй фоновый план перед вырисовкой героев, тем не менее он оказался удачнее, нежели сами герои...»

Хуже всего, что это не простая бессмыслица, а ритуальная. Это какое-то шаманство на диком выспреннем жаргоне. «Бытовизм» оказался удачнее героев. Даю перевод к этой белиберде: быт изображен лучше, чем характеры. Но ведь это не только бессодержательно, но и бессмысленно, поскольку сами характеры бытовые.

Далее сообщается, что автору особенно не удался «худосочный партиец, нафаршированный политграмотой, и такая же неживая сельская учительница».

Что же, собственно, удалось автору? Где книга? О чем писал рецензент? Секрет прост: подвела «формочка».

Рядом с отзывом на книгу Липецкого в том же номере газеты помещена рецензия на повесть Каверина «Сканда-

лист, или Вечера на Васильевском острове». Вот как она начинается:

«О символистах написала роман Зинаида Гиппиус — «Чертова кукла». О формалистах и прочих написал сейчас Вениамин Каверин. Каждая литературная эпоха оставляет помет в пасквильном романе.»

С первых же слов книга серьезного мастера с таким крупным достижением, как «Конец Хазы», безобразно названа «литературным пометом эпохи».

Дальше идет подделка под «научно-формальную» рецензию — настоящая «липа». «В книге задокументован литературный Ленинград». Это после того, как повесть названа пасквилем и пометом! «Каверин вводит в русскую литературу новый принцип занимательного типажа». Чем это отличается от упомянутой липецко-тургеневской Маши? «В построении интриги Каверин обнаружил недальновидность: интересному герою Некрылову он назначил обыденные приключения, а невзрачному профессору Ложкину — интересные».

Как раз наоборот: это и называется дальновидностью, умением построить фабулу.

Такому построению учит еще народная сказка об Иване-дураке.

О книге Перегудова ‹в рецензии›, помещенной на днях в «Известиях», сказано, что «близость к изумрудным перелескам и березовым рощам спасает его от нутряной критики в духе Всеволода Иванова», которого, очевидно, перелески не спасли.

Это улов рецензии за один день из разных газет...

Если перечесть подряд сотню рецензий и критических статей из нашей периодики, то получится впечатление, будто автор — какой-то паразит, присосавшийся к своим героям.

Критики, махнув рукой на автора, через голову его налаживают контакт прямо с героями, советуют им плюнуть на автора, бросить его, разделаться с ним раз навсегда. Так, критик Тальников и еще кто-то советуют Полуярову расплеваться с Сельвинским, уговаривают его не стреляться, как Козьма Прутков юнкера Шмидта, забывая о том, что если б не Сельвинский, не было б никакого Полуярова.

Почти вся работа на критическом фронте и в газетах, и в журналах ведется в неправильном ключе. Чего стоит одно только выражение: «достойно внимания», с его душком педагогического совета гимназии девяностых годов. Бывает похвала, от которой коробит, поощрение, от которого опуска-

ются руки. Сказать человеку, написавшему добросовестную и хорошую книгу, что она заслуживает внимания или что мимо нее нельзя пройти, обратиться к нему на этом убийственном казенном языке — значит его оскорбить. Откуда взялось «заслуживает», что значит «достойно»? Ведь писатель, пусть даже молодой, не выслуживался, а работал и к чести быть чего-то удостоенным не стремился.

Не так давно вышла книга Юрия Олеши — «Три толстяка». Олеша — писатель на виду. После «Зависти» он выпустил «Толстяков». Если бы «Толстяки» Олеши были переводной книгой — то всякий внимательный читатель сказал бы: как странно, что я до сих пор не знал этого замечательного иностранного автора. Наверное, у себя на родине он считается классиком, спасибо, что его хоть поздно, да перевели. Между тем у нас чуть не единственным откликом на «Толстяков» была рецензия в «Читателе и писателе» под заголовком: «Как не следует писать книги для детей», с высокомерным и неумным брюзжанием и боязнью захвалить молодого автора. Между тем «Толстяками» уже зачитываются и будут зачитываться и дети, и взрослые. Это хрустально-прозрачная проза, насквозь пронизанная огнем революции, книга европейского масштаба.

Случаи отставания рецензентов и критиков от читателя у нас не редки. Иногда они принимают крайне печальный характер и ведут к большим недоразумениям. Упомяну хотя бы о вопиющей недооценке повести Катаева «Растратчики», вышедшей в 1926 году. Повесть двусмысленная, ее подхватили за рубежом, из нее делают орудие антисоветского пасквиля. Однако в ней есть за что уцепиться. Бояться ее нечего. Как всякая крупная вещь, она допускает различные толкования. Злостно-хвалебным статьям о «Растратчиках» зарубежной прессы мы не можем противопоставить своего толкования, потому что книгу у нас недооценили; она пошла под общую гребенку — «удостоилась» куцых похвал и похлопываний по плечу. Вместо разбора произведений Катаева были в свое время устроены никому не нужные, кустарные суды над самими «растратчиками» — его героями. Проглядели острую книгу.

В заключение приведу уже совсем позорный и комический пример «незамечания» значительной книги.

Широчайшие слои сейчас буквально захлебываются книгой молодых авторов Ильфа и Петрова, называемой «Двенадцать стульев». Единственным откликом на этот брызжущий

веселой злобой и молодостью, на этот дышащий требовательной любовью к советской стране памфлет было несколько слов, сказанных т. Бухариным на съезде профсоюзов. Бухарину книга Ильфа и Петрова для чего-то понадобилась, а рецензентам пока не нужна. Доберутся, конечно, и до нее и отбреют как следует.

Еще раз напоминаю о «веере герцогини». Он движется не в такт и с подозрительной независимостью. Нам не нужно веера герцогини, хотя бы в жилах ее текла трижды выдержанная идеологическая кровь.

1928-1929

247.

‹МАГАЗИН ДЕШЕВЫХ КУКОЛ›

/... И один из сорока тысяч героев Зощенки сказал:/

— Скучно жить в трудовой республике, граждане и господа. Пресная жизнь. Никчемная. Какая серость, какое убожество! Чего стоят одни названия магазинов: справа «Коммунар», слева — «Сорабкооп». Один только парикмахер «Жорж» — звучит по-европейски,— да и какой это Жорж? — просто паскудный человечишко: хватает клиента за нос, курит и бреет, бреет и курит — прямо в лицо и сует посетителю на предмет ожидания пропыленный, засаленный, жирный от многих прикосновений «Огонек» — продукт американцев с Петровки — Кольцова и Зозули. Скучно жить в одной стране, господа, а какая это страна, вы сами догадываетесь. Какие-нибудь последние болгары или чехо-румыны шьют костюмы на заказ у портных, а мы, как вешалки, пялим на себя готовую, стандартную одежонку — без примерки, в принудительном порядке: в плечах топорщится, в проймах жмет.

А есть другой мир, куда профсоюзника в толстовке и на порог не пустят. Вот извольте надеть наушнички радио, послушать, как пчелкой гудит гавайская гитара, или ‹возьмите› переводной романчик в железнодорожном киоске. Парижская штучка. Дэль-Тэйль. Жанна д'Арк без мистики с трюфелями. Есть еще мир светящихся реклам. «Из страны блаженной, незнакомой, дальней слышно пенье петуха». Петуха фирмы Пате и К°, горластого любителя курочек, темпераментного кино-петуха.

Но, друзья мои, не дают нам виз на выезд, так нельзя ли как-нибудь приспособить на парижский манер Петровку? Нет, не спорьте, у Москвы есть кое-какие данные, и комсомолочки бывают недурны, не смейтесь над физкультурой. Пожалуйте сюда, хрюкающие граждане в толстовках, в государственный кинотеатр, кинопаек выдается, как хлеб, по заборным книжкам. Сегодня премьера. Сейчас будет произведена над Москвой совершенно безобидная маленькая операция — очень пикантная и вполне лояльная. Москва будет показана из номера отеля «Савой», где проживает субчик, приехавший в международном вагоне, с неопределенной и весьма заманчивой целью и с весьма большими средствами.

Не беспокойтесь, граждане, ничего преступного не произойдет. Когда же жить, граждане? Раз в жизни нужно полной грудью... Кинорежиссер С.Комаров, сценарист Олег Леонидов, оператор‹ы К.Кузнецов, Е.Алексеев›, художник Родченко и актеры Ильинский и Фогель «сжигают Москву».

«Кукла с миллионами» — новая фильма Межрабпома — это военный клич, это славный боевик, это веселая советская комедия — это вторая часть другой замечательной картины по сценарию Федора Михайловича Достоевского, на одном петербургском кладбище разыгранной свеженькими покойничками — очень молодыми людьми с участием тайного советника и одной девицы — отнюдь не комсомолочки. «Бобок» — называлась та фильма. Помнишь, читатель, словечко «бобок» — бессмысленное словцо кладбищенского веселья?!

Вот уж подлинно: на реках профсоюзных сидели и плакали. Но кто бы мог догадаться, что на Петровке, под самым ЦИТ ом (Центральный институт труда), где Гастев учит, как гвозди молотком загонять по Тейлору, можно устроить «кино-Бобок», заголить по-весеннему советскую Москву — «комсомолочку» (ничего — она молоденькая)!

В Париже умирала старуха-миллионерша. На кардинальской четырехспальной кровати пригорюнилась обезьянка, символ дряхлеющего мира. Начало заграничное, эпохи Макса Линдера. Первые, но весьма обнадеживающие шаги Великого немого. Ильинский в гостях у Макса Линдера:

— Что, брат Линдер, есть о чем поговорить? Тебя, брат Линдер, скоро Чаплин покроет, а у нас, брат Линдер, еще Глупышкин семенит.

Я, французская старуха-миллионерша, завещаю три миллиона не беспутному племяннику, которого дубасит мужепо-

добная балерина, а двоюродной внучке, русской девчурочке, которую рассеянная мать обронила в корзине на советском вокзале. Документы зашиты в куклу...

Родственники плачут и уходят. Племянники жарят прямо из Парижа в Москву (момент получения виз Леонидовым опущен).

Впрочем, я, должно быть, ошибаюсь. «Кукла с миллионами», наверное, задумана как очень тонкий идеологический гротеск. Родченко, сбежавший из Лефа, даст павильоны эпохи ампирного Пате-Людовика. Режиссер будет долго потеть, выколачивая из Ильинского дурь: еще нелепей, еще беспомощней, еще жалчей, чтоб слезы сострадания к великому десятилетию Глупышкина — довоенного, дофокстротного Чарли хлынули из глаз умиленного зрителя.

И Москва обернулась подлейшей экзотикой.

Двое французиков ищут в Москве комсомолочку с родинкой на плече, чтоб, сочетавшись с ней и в загсе и в костеле, получить теткины миллионы. На Александровском вокзале французик как зверь бросается на кустарный киоск и начинает потрошить русских кукол. Смешно, Олег Леонидов! Другой французик выстраивает в коридоре отеля «Савой» русских девушек, вызванных по объявлению: семнадцать лет, натурщица, родинка на плече, для сепаратного осмотра на предмет означенной родинки. Недостаточно смешно, Олег Леонидов! Московский школьник — этакий беззаботный гамен, каждый день смакующий на улице расклеенные наподобие стенгазет объявления о натурщицах, перемарывает семнадцать на семьдесят семь, и к французику являются жуткие старухи. Ох, не надо! Ужас, отвращение. Надпись: «Скажите, вам, наверное, уже исполнилось семнадцать лет?» Старух вышибают за дверь. Смешно, Олег Леонидов!

Другой французик натаскал тем временем в свой номер со всей Москвы кукол и рубит, режет, потрошит, засучив рукава, как мясник. В «Кукле с миллионами» много кадров, вызывающих физическую тошноту, но этот, помимо воли авторов получивший грубо садическую окраску кадр — один из самых мерзких. А вместо четырех десятков муштрованных по-военному американских длинноногих герльс, вместо этих повзводных цапель высокородного ревю авторы «Куклы с миллионами» нам покажут физкультурных девушек и профсоюзных юношей в трусиках, стреляющих ногами и руками за здоровье Семашки и Подвойского и в усладу «французикам из Бордо».

Гоните монету, веселые граждане: вам покажут «кино-Бобок». Вам покажут комсомольцев из «Куклы с миллионами». Это родные братья огорченных парижских родственников. Это какие-то бараны, жующие резину в роскошных ампирных общежитиях и бодающие под невидимой клюквой гранит науки. Эти «комсомольцы» гораздо хуже фривольных парижан. Это пшюты, апаши и сутенеры наизнанку. «Вместо юбки — третий том Бухарина». Вместо кокаина — «стенгазета» с кощунственным распределением краденых миллионов: 500 000 франков на Мопр, остальные на Авиохим, Автодор и прочих святых советского календаря.

Вместо поцелуя в диафрагму — вузовская стипендия имени господина Свидригайлова, в чьем сизом мозгу только и мог зародиться весь этот бред.

/Неужели для них, для этих тупых мещан, этих слащавых мечтателей о западной «роскоши» тратятся советские деньги? Неужели надо «потрафлять» на их вкус? Что вы думаете об этом, «советские» киноработники, творцы всяческих «Кукол»?../

Нет, Глупышкин здесь ни при чем, Глупышкин — не лакей. Он — родоначальник плодотворного кинобезумия, дервиш города, пьяный без вина, нелепый Заратустра асфальтовых площадей.

А кстати, у парижского «редактора» типаж московского пройдохи из кабачка в Доме Герцена. Можно так изолгаться, что и подлинная борода покажется приклеенной.

Любопытен все же в этой картине ее звериный атавизм, ее мышиная гонка, младенческое ощущение кинотемпа не как скорости, а как спешки, столь памятной нам по тому времени, когда в иллюзионах шел сухой целлулоидный дождь, а горничная с метелкой лезла на стену.

Сорок тысяч героев Зощенки с подтяжками в одной руке и пирожным, на котором сделан «надкус», в другой — приветствуют «Куклу с миллионами».

1929

248.

ШПИГУН

Верблюд фигура нейтральная. Он одинаково чужд и белым и красным. Хотя Шпиковский и заставляет верблюда чихнуть в лицо бывшему уряднику, осквернив его хлопьями пены,—

это неубедительно. Благородный зверь мог осквернить своим поганым чихом любого и красного командира. Верблюду все равно, на кого чихать,— нельзя сделать его орудием политики. Верблюд здесь важен как прием отстранения. Одна только мысль пустить героя на верблюде по Украине уже сама по себе великолепный сценарий. Здесь, кстати, скажем: у киносценария есть свои необоримые физиологические законы. Зритель к ним чрезвычайно чуток, он требует развития именно этих стихийных элементов, заложенных в сценарии. Быть может, прообразом всякого сценария была погоня, преследование, бегство. Для зрителя герой Шпиковского совсем не шкурник, а фантастически‹й› полусказочный «верблюжий шпигун», как метко определил его, рапортуя «его благородию», белый солдат в одной из отличных надписей фильма. Шпиковский сам не заметил, как вступил на путь сказки, а между тем он находится на несомненной фольклорной дорожке, с ее кружением вокруг одной неподвижной точки, с ее повторами, с ее здоровым лукавством.

Нет погибели на Ваньку-встаньку, нет покрышки на Тартарен‹а›, нет извода верблюжьему шпигуну.

Чем совершеннее киноязык, чем ближе он к тому еще никем не осуществленному мышлению будущего, которое мы называем кинопрозой с ее могучим синтаксисом,— тем большее значение получает в фильме работа оператора. С этой точки зрения работа Шпиковского, несмотря на свою скромную реалистическую внешность,— достижение очень высокой пробы.

Этот художник, не возлагая излишних надежд на актерскую игру, повествует подлинными зрительными образами, не повышая голоса, без крика, без высоких нот, без хриплого шепота, который хуже всякого крика. Трудно поверить, что большая вещь выдержана от начала до конца, выдержана без единого крупного плана. Мы слышим все время ровный, с логическими ударениями и небольшими паузами, голос чтеца. Шпиковский, я думаю, не сумел бы поставить натюрморт. Он видит мир с высоты седла, с вагонной площадки или с артиллерийской двуколки — глазами среднего человека — ненапряженно, без символических причуд. В самом начале фильма он показывает землю, взрыхленную почву, какие-то черноземные бугры, но поворачивает плоскости с таким любовным мастерством, что зритель готов удивиться: как много на свете добротной земли, как похожа она на море!

Влюбленный в средний украинский пейзаж, он не впадает в живописность. Тощая артиллерия, например, плетется змейкой по узким уличкам предместья среди палисадников: если взять кадры отдельно, то скажешь: здесь засняты маневры где-нибудь на Шулявке. Это кусок хроники. Только замечательное использование светотени, свойственное Шпиковскому, и «угол зрения» поднимают такие куски на уровень кинопрозы. Шпиковский умеет работать на среднем дневном освещении. Его оператор должен был бы великолепно снимать хронику.

Если бы работа режиссера и оператора развертывалась нормально, по внутренним законам, если бы сценарист не побоялся фольклорной сказочной основы с ее веселым озорством — мы получили бы настоящего «верблюжьего шпигуна», легенду о верблюжьем Тартаре«не». Зритель не утолен развитием сюжета. Мало встреч, мало эпизодов. Корабль пустыни не довершил своего плавания по украинским дорогам. Очень жаль, что верблюд не чихнул на того, кто испортил сценарий Шпиковскому. Нынче шкурник девятнадцатого года — это уже кустарная игрушка, детская кукла. Ваньку-встаньку не бьют, его щелкают. Степку-растрепку не изобличают: с ним надобно играть. Я удивляюсь той громадной недооценки зрителя, которую проявляют все наши сценаристы и все опекуны кино. Вот, например,— Шпиковский создал великолепную игрушку, игрушку «социального назначения» — верблюжьего шпигуна. Образ пластический, выдумки — прямо лесковской,— точеную кустарную куклу с большим воспитательным смыслом. Так нет же. Кому-то понадобилось отнять игрушку, сломать ее, подменить. По сказочному смыслу сценария на бедного шкурника должны были сыпаться шишки как с белой, так и с красной стороны. Ему полагалось быть битым и на свадьбе и на похоронах. Гибнуть ему вообще не полагалось. Ванька-встанька непобедим и Тартарен вечен.

Между тем какой-то недобрый гений внушил Шпиковскому, что наряду с фольклорной темой верблюжьего шпигуна и даже в противовес ей надо крепить и развивать тему труда и хозяйства. Я уже сказал, что в «Шкурнике» разлит воздух мирного времени. Это не инсценировка гражданской войны: это мы, в двадцать девятом году, играем куклой шкурника.

Все дело в том, что здесь не было достаточно бережного, любовного отношения к анекдоту, к сказу, к малой фабуле. Вообще в последних своих фильмах и ВУФКУ, и другие

фабрики в плену у больших масштабов. Война, революция, фронты — это фон. Но нехорошо, когда этот фон глушит медными трубами голос рассказчика. Нехорошо, когда нет смычки между исторической тематикой и скромной повестью или сказкой. История, могучая хроника глушит органические сюжетные ростки. Оттого все сценарии выходят похожими один на другого. Получается какой-то общесоветский Пудовкин — мать всех российских фильмов.

Зачем Шпиковский на каждом шагу роняет шкурника, забывает о нем? Отчего он не провел героя через лучшие, самые ответственные места своей съемки? Фабула у Шпиковского движется по одной линии, а съемка по другой. Это главный недостаток «Шкурника», его органический изъян. Всюду, где вещь пахнет инсценировкой, она слаба. Сцена дележки награбленных сокровищ в монастыре — прямая бутафория, корчма из «Годунова» в Госопере. Тут, кстати, и невнятица: зритель помнит изъятие ценностей и решает, что монахов экспроприируют не то бандиты, не то комиссары. А надо понимать, что бандиты делятся с монахами. Центральный эпизод — ржаные поля, примятые бойцами,— хорош как съемка, но фабула здесь не при чем. А ведь таких колючих, усатых, военных колосьев ржи, как у Шпиковского,— поискать надо. Сама по себе смена кадров — ржаное поле — поле битвы — великолепна. Но если б мужики поймали в поле верблюжьего шпигуна и избили его за потраву, нам было бы интересней.

Основной закон сказочности — три ряда повторений в «Шкурнике» все же соблюден: советская командировка на Овечий Брод с верблюдом, для восстановления транспорта, приключения в штабе у белых, где удивительно радует метаморфоза бедного шпигуна в господина начальника Освага (английский френч, машинистки), и наконец опаснейшее знакомство с бандой. Даже в таких мелочах, как одновременное лузгание семечек, игра на гармошке и ловля вшей (трое мешочников на вокзале) — едва ли не лучший кадр «Шкурника» — чувствуется фольклорная троичность.

Нам жалко невинного «Шпигуна», загубленного ненужной агиткой, мы не верим в сусальный субботник на вокзале и в страшную кожаную комиссаршу. Изрытый копытами песок на овражке дает лучшее представление о гражданской войне, чем тела убитых во ржи. Мы хотели бы, чтобы верблюжий шпигун, со своим дромадером, воскрес в новой фильме Шпиковского — мастера светотени и спокойной, вдумчивой кино-

прозы. Побольше озорства, побольше смелости, побольше доверия к зрителю! Шкурник в сказке должен быть наказан не расстрелами и скорпионами, а тем, чтобы как дополнительный паек на верблюда раздатчик всучил ему... шнурки для ботинок.

1929

249.

‹ПОТОКИ ХАЛТУРЫ›[1]

По существу говоря, выбрасываемая сейчас на рынок в русских переводах иностранная беллетристика не что иное, как потоки халтуры. Еще недостаточно проставить на обложке «Синклер», «Пиранделло» или «Мопассан» для того, чтобы книга действительно принадлежала тому или иному иностранному автору. Массовый читатель, владеющий только родным языком, вводится издательствами в систематическое заблуждение. Потребитель-одиночка и библиотеки вовлекаются в невыгодную сделку. Здесь «секрет полишинеля», нечто такое, о чем надо иметь мужество сказать откровенно и напрямик: для наших издательств переводная иностранная книга вовсе не литература, но попросту б е з г о н о р а р н о е и в т о ж е в р е м я т и р а ж н о е и з д а н и е. Сколько-нибудь внимательный читатель заметит, что в русских переводах почти все иностранные писатели — от Анатоля Франса до последнего бульварщика — говорят одним и тем же суконным языком. Дряблость, ничтожество и растерянность той социальной среды, из которой у нас часто вербуются переводчики (деклассированные безработные интеллигенты, знающие иностранные языки), кладет печать неизгладимой пошлости на все их рукоделье. Они показывают не только авторов, но и себя. Из их рук мы получаем богатства чужих народов опошленными, тенденциозно сниженными.

Иностранная книга у нас фактически безгонорарна. Процент переводческого и редакторского гонорара в калькуляции этой книги по сравнению с оригинальной настолько ничтожен, что о нем не приходится говорить.

При равнодушии к качеству продукции, издательства в то же время горячо заинтересованы в ее распространении. Чита-

---

[1] Название принадлежит редакции.

емость современной русской книги по сравнению с переводной весьма незначительна. Иностранная беллетристика в буквальном смысле слова захлестывает современную русскую.

Издательствам крайне выгодно и удобно иметь дело с книгой, живой автор которой отсутствует. Во-первых, не требуется его согласия на самое издание, во-вторых, с ним не нужно вести утомительного и рискованного торга, в-третьих, он не станет протестовать, в каком бы виде книга ни вышла в свет.

Но, помимо этой печальной экономической базы, есть еще одно обстоятельство, в связи с которым иностранная книга у нас хронически и тяжело больна. Эта причина — общекультурная.

Качество переводов в данной стране — прямой показатель ее культурного уровня. Оно так же показательно, как потребление мыла или процент грамотности. Качество переводов у нас буквально отчаянное.

К тому же администраторы и хозяйственники отыгрываются на переводчиках. Госиздат, хранитель культуры, тот самый ГИЗ, которому вручен передовой участок культурного фронта, на последних совещаниях по пересмотру типового договора не только не повысил нищенских ставок оплаты переводческого труда, но даже снизил их.

Знает ли общество, сколько платят издательства переводчикам? Знает ли общество, из кого вербуются переводчики? Знает ли оно, в какое положение поставлена горсточка мастеров и специалистов, сумевшая удержаться на этом злосчастном фронте?

От тридцати до шестидесяти рублей с печатного листа (с 40 тыс. букв) платит издательство нашим переводчикам. И как платит! С воистину садистической рассрочкой! После сдачи рукописи половину, а после выхода — вторую. Между сдачей и выходом книги тянутся месяцы. Но этого мало: на переводчика ложится еще тяжелый для него производственный расход: машинистка (от 4 до 6 р. с печ. листа), выписка книг и т.д.

К самому переводу относятся, как к пересыпанию зерна из мешка в мешок. Чтобы переводчик не утаил, не украл зерна при пересыпке, текст по методу лабазного контроля оплачивается с русского, а не с подлинника, и вот годами по этой с виду ничтожной причине книги пухнут, болеют водянкой. Переводчики нагоняют «листаж», чтобы как-нибудь свести концы с концами.

Перевод — один из трудных и ответственных видов литработы. По существу, это создание самостоятельного речевого строя на основе чужого материала. Переключение этого материала на русский строй требует громадного напряжения, внимания и воли, богатой изобретательности, умственной свежести, филологического чутья, большой словарной клавиатуры, умения вслушиваться в ритм, схватить рисунок фразы, передать ее — все это при строжайшем самообуздании. Иначе — отсебятина. В самом акте перевода — изнурительная нервная разрядка. Эта работа утомляет и сушит мозг больше, чем многие другие виды творческой работы. Хороший переводчик, если его не беречь, быстро изнашивается. Здесь нужна трудовая профилактика. Нужно изучать и предупреждать профзаболевания переводчиков, страховать их, давать переводчикам регулярную передышку. Где все это в ГИЗ, ЗИФ, «Молодой гвардии»?

Если мы хотим иметь хорошую иностранную книгу, мы должны в корне уничтожить бессмысленную, халтурную постановку производства, которая из года в год даже ухудшается.

За бульварный роман и за Флобера платят почти одинаково. Начинающий работник, дилетант и зрелый мастер художественного перевода получают почти одинаковый гонорар. В то же время скала полистной оплаты за оригинальную прозу колеблется от 150 до 500 рублей с листа. Немудрено, что издательства с их «системой» работы отпугнули от перевода не только литераторов, но даже просто грамотных людей.

Сейчас ГИЗ затеял полное издание Гете в 18 томах. Нужно удивляться смелости, вернее, дерзости ГИЗ, посягнувшего на полного Гете, оставив в полной неприкосновенности весь аппарат переводческой канцелярии.

В результате громадная культурная функция частенько выполняется бездарными и случайными искателями заработка.

За отравление колодцев, за порчу и загрязнение канализации или водопровода, за дурное состояние котлов в общественных кухнях — отдают под суд. Но за безобразное, возмутительное до того, что отказываешься верить, состояние мастерских, в которых изготовляется для нашего читателя мировая литература, за порчу приводных ремней, которые соединяют мозг массового советского читателя с творческой продукцией Запада и Востока, Европы и Америки, всего человечества в настоящем и прошлом,— за это неслыханное вредительство до сих пор никто не отвечает, оно сходит

безнаказанно, оно — будничное явление. Об этом нужно кричать в рупоры на всех перекрестках! Пусть общественные организации на деле поддержат кампанию, которую мы сейчас начинаем. Нужна коренная перестройка этого дела, которое должно пройти через все стадии чистки, ревизии и ломки и завершиться победой в законодательном порядке. Причем все эти стадии пусть пройдут гласно, с широкой информацией в печати, под контролем авторитетных общественных организаций.

В каждом издательстве сидят в секторах штатные редакторы, которые обязаны пропускать за месячное вознаграждение через свои реторты десятки печатных листов в рукописях. Редакторы эти, в большинстве случаев, грамотные и литературно-компетентные люди. Они «насобачились» в своей работе. Рукопись в их руках делается неузнаваемой. Вы думаете, они сверяют с подлинником, приближая текст к нему? Ничего подобного! Редактор в сущности не редактирует, а дезинфицирует перевод, он стрижет его под элементарную грамотность, закругляет фразы, устраняет бессмыслицы, истребляет многие тысячи «который» и «что» и т.п. В подлинник он при этом заглядывает только тогда, когда натыкается на явный абсурд. Сверка шаг за шагом привела бы зачастую к логической необходимости скомкать всю рукопись и швырнуть ее в корзину, а этого сделать нельзя, потому что рукопись заказана и оплачена, а сам переводчик, плохо ли, хорошо ли, но все же клиент издательства.

Из редакторского кадра можно бы подобрать недурных переводчиков. Но редакторы не пойдут на эту работу.

Впрочем, далеко не все редакторы на месте, и то, что было сказано о переводчиках, отчасти относится и к редакторам.

Есть ли у нас переводческие имена? Их нет. В этом повинна и пресса. Рецензенты заражены общим неуважением к ремеслу, к искусству, мастерству переводчика. Книгу иностранного автора рецензируют люди, равнодушные к литературной форме.

Никто не поверит, каким способом подбираются у нас книги для переводов. В ленГИЗ'е широко практиковалась выписка книг из-за границы. Они отсеивались сознательно в несколько приемов. Во-первых, агенты-заготовщики за границей давали приблизительно нужные присылки. Затем опытные рецензенты прочитывали десятки и сотни книг, причем рецензии на книги, даже никогда не увидевшие печати, были сплошь и рядом грамотнее, литературнее,

содержательнее, нежели те, что печатаются в толстых журналах. На 40—50 проработанных таким образом книг намечались 3—4 вещи — кандидатки к переводу. И только тогда уже, по соглашению с идеологическим руководством, одна или две книги сдавались в работу. Теперь, ссылаясь на затруднения с валютными ассигнованиями, издательства почти прекратили выписку книг из-за границы. Маклерствуют сами переводчики. У них своя агентура. Какие-то родственники в Париже и Нью-Йорке решают, что будет читать советский читатель. — Дайте мне работу. — Что ж, предложите книжечку; если интересная, то мы...— Вот самый обычный разговор в стенах издательства. Издательства, как купеческая невеста, скрестив на животе ручки, ждут предложений. Переводчики заводят переписку с наивными авторами за границей. Мне известны случаи, когда право на авторизованный перевод доставалось таким образом полуграмотным, но энергичным.

Нельзя отговариваться отсутствием валютных кредитов на выписку книг. Надо выбить инициативу из рук предприимчивых кустарей. Мне кажется, что в деле подбора книг наряду с квалифицированными рецензентами союзы пролетарских писателей Европы и Америки могут оказать большую услугу, нежели чьи-то родственники из Парижа и Лондона. Необходимо, наконец, создать междуиздательское «информационное бюро» по подбору рекомендации и книг.

От рецензента, работающего внутри издательства, пишущего для «внутреннего употребления», зависит судьба книги. Он может ее убить или протолкнуть. Каждая рецензия должна быть написана так, чтобы ее не стыдно было напечатать, чтобы автор за нее полностью отвечал. Нередко эти отзывы сводятся к бездушным канцелярским отпискам. Их нельзя опубликовывать, до того они бывают мелочны, позорны или бессодержательны. Рецензенты — такие же случайные клиенты, как и переводчики.

Рецензент дает «взгляд и нечто», а правление издательства, совершенно незнакомое с содержанием книги, на основании бюрократического доклада решает, печатать ее или не печатать.

Наряду с переводом, рецензированием и редактурой так же, если не более катастрофично, состояние обработок. Грамотеи издательств любят обработку и даже предпочитают ее переводу, потому что она дешевле и ее можно скорее «сварганить». Между тем обработка органична и закономерна. Мы

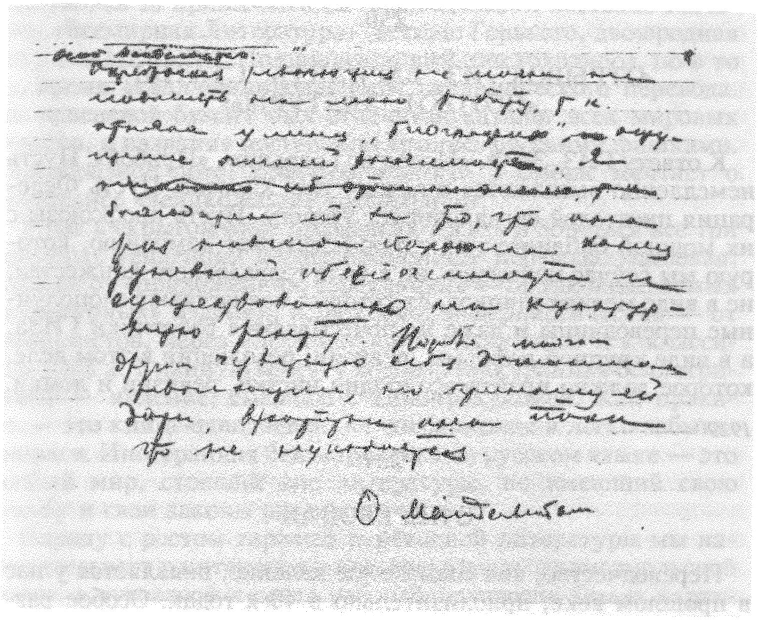
17–266

не разделяем лицемерного пиетета к текстам. Мы ценим академические издания, но писатель другого века и культуры для нас не фетиш. Наша эпоха вправе не только читать по-своему, но лепить, переделывать, творчески переиначивать, подчеркивать то, что ей кажется главным. Не только массовый читатель потянулся навстречу Сервантесу, Вальтер-Скотту и Свифту, но и они двинулись ему навстречу. К целым историческим мирам наш читатель может быть приобщен не иначе, как через обработку, устраняющую длинноты, дающую книге приемлемый для него ритм. Обработка подлинника труднее и ответственнее всякого перевода, но обработчику нужно дать время, не торопить его и как следует оплачивать его труд. Всего этого пока что в практике издательств не существует.

Нужен срочный созыв всесоюзного совещания по вопросам издания иностранной литературы. Инициативу созыва пусть возьмут на себя федерация писателей и крупнейшие издательства. Чтобы совещание не выродилось в беспорядочную говорильню, состав его должен быть ограничен и строго продуман. Помимо писателей, делегированных различными объединениями, и ответственных руководителей издательств, в нем должны принять участие знатоки иностранной литературы, а также признанные мастера переводов. Совещание укажет, как создать здоровую трудовую атмосферу, как использовать и выявить наличные силы и таланты, как рационально поставить производство переводной литературы. Совещание оформит созревшую идею создания института иностранной литературы с постоянным факультетом по теории и практике перевода, с рядом семинариев по переводу с европейских и восточных языков, а также с украинского и других языков Союза. Институт должен руководиться деловым и идеологически выдержанным правлением. В ведение его нужно передать для полной реорганизации «Вестник Иностранной Литературы». Институт должен принять непосредственное участие в работе издательств.

Это авторитетное учреждение должно будет неуклонно работать над поднятием культурного уровня иностранной переводной книги и обеспечить нас кадрами нужных работников. В создании института должны принять прямое и органическое участие: федерации писателей, Комакадемия, ГАХН, а также ГИЗ, ЗИФ, «Молодая гвардия» и институт журналистики.

1929



Ответ на анкету «Советский писатель и Октябрь». 1928 г.
Автограф. Фрагмент. РГАЛИ.

250.

‹ОТРЫВОК ИЗ ВАРИАНТА СТАТЬИ «ПОТОКИ ХАЛТУРЫ»›

К ответу ГИЗ, ЗИФ, «Молодую Гвардию», «Прибой». Пусть немедленно выскажется в печати тов. Халатов. Пусть Федерация писателей сигнализирует тревогу. Пусть профсоюзы с их мощной библиотечной сетью поддержат кампанию, которую мы сейчас начинаем, не в виде голословного ханжества, не в виде мелких щипков, от которых повизгивают злополучные переводчицы и даже не почесываются работники ГИЗа, а в виде крупной реформы, ревизии, революции в этом деле, которое должно пройти все стадии чистки, ревизии и ломки.

1929

251.

О ПЕРЕВОДАХ

Переводчество, как социальное явление, появляется у нас в прошлом веке, приблизительно в 40-х годах. Особое развитие получает при появлении разночинства и необеспеченной учащейся молодежи, которая ничем другим не может себя прокормить.

От времен Писарева до наших дней в социальной природе переводчества ничего не изменилось: оно было и остается регулятором безработицы умственного труда, костылем, подпирающим все немощное и дряблое, формой подачки, которую класс уделяет своим отстающим представителям. Для старых крупных издателей переводчики были поставщиками дешевого мозга. Главным потребителем переводной литературы было мещанское «быдло», не знающее иностранных языков.

Переводчики-модернисты обслуживали квалифицированную читательскую верхушку, давая ей Ибсена, Гамсуна, Метерлинка в небольших и дорогих тиражах. Вся прочая литература шла мелкой плотвой по линии приложений к «Ниве», к «Вестнику иностранной литературы». Ее изготовляли за жалкие гроши голодные студенты и неудачники. Между Сойкиным и Сытиным и кухонной макулатурой «приложений» умещался, к примеру, Саблин, чья установка удивительно напоминает срединную установку переводной книги ГИЗ'а. После революции интеллигенция сразу же

ухватилась за привычный ей переводческий костыль. Началась «Всемирная Литература», детище Горького, двоюродная бабушка ЦЕКУБУ. Получился новый тип голодного, но в то же время «квалифицированного» академического перевода. На веленевой бумаге был отпечатан каталог всех мировых авторов, и названия постепенно крылись русскими фишками. Своеобразное лото! Впрочем, кое-кто и сейчас мечтает о Ренессансе «великолепия» «Всемирной».

У нас в скрытом виде продолжают жить и бороться все три основных тенденции дореволюционного перевода: массовая, идущая от «приложений», середняцкая — от так называемых «культурных» изданий, и, наконец, модернистическая — от символистов, через «Всемирную» к «Академии» и к классикам ГИЗ'а. В данную минуту ходовая иностранная беллетристика — явление, смежное с кинопродукцией. Как правило,— это книга-однодневка, не сохраняемая и легко забывающаяся. Иностранная беллетристика на русском языке — это особый мир, стоящий вне литературы, но имеющий свою судьбу и свои законы развития.

Наряду с ростом тиражей переводной литературы мы наблюдаем рост и интереса к изучению языков в комсомольской массе, в вузовской и среди рабочей молодежи. Очень характерно то настроение, с которым молодежь приступает к изучению иностранных языков. Она делает это с чувством торжества завоевателя, вступающего на до сих пор запрещенную территорию. Знание языков в руках господствующего класса — могучее орудие. С его помощью совершается подмена содержания всей культурной современности, фальсификация мировой литературы до того состояния, какое требуется господам положения.

Кроме академической сверки с подлинником (лучше помолчать о том, как она у нас производится), нам важна еще другая сверка: та сверка с внутренней, исторической правдой автора, которую проведет рабочая интеллигенция, когда овладеет иностранными языками. Эта переоценка неизбежна. Я уже писал о дряблости случайного состава переводчиков, в большинстве бывших и лишних людей. Переводчик — могучий толкователь автора: по существу, он — бесконтролен. Его невольный комментарий просачивается в книгу сквозь тысячу щелей. Обрабатывая старые переводы Вальтер-Скотта, я заметил, что они сделаны полицейским языком паспортистов, и это хамское клеймо нельзя смыть никакими усилиями. Издательства об этом совершенно не думают, и старые переводы

«приспособляют». Мы должны работать не на традиционное пассивное «быдло», а навстречу читателю, который двинулся к иностранным языкам,— того читателя, который по складам разбирает немецкие уроки «Комсомольской Правды». Надо перебросить мост от переводной книги к изучению языков, сделать ее стимулом и пособием для этого изучения. Что в этом смысле дал ГИЗ? Пока — ничего. Монументальная серия классиков, все та же *работа на книжный шкаф* — работа по существу бессмысленная. Это — пирамида во славу ложно понятой культуры. Возможный потребитель таких изданий, как включенный в гизовскую пятилетку восемнадцатитомный Гете,— это небывалое фантастическое существо. Хотел бы я видеть своими глазами подписчика на это гизовское издание! Оно будет украшением книжной полки для интеллигента, прекрасно знающего немецкий язык, и будет стоять рядом с подлинным Гете. Перевод полного Гете (о Гете я говорю для примера, потому что это крупнейшее и «образцовое» начинание гизовской серии классиков) — это работа для целого поколения. При массовом переводе здесь неизбежны рыхлость, дряблость; только очень немногое будет звучать до конца по-русски, будет крепко слажено и достойно оригинала. Жреческая академическая каста, которая держит в своих руках издание классиков, оказывая громадное влияние и на современную переводную литературу,— эта каста утверждает вполне схоластический подход к делу, не чувствуя языка, его силы, правды, экспрессии, не ощущая живого читателя. Доценты-литературоведы преподносят жеваные папье-маше, сверенные с подлинником. Например, расхваливают брюсовский перевод Фауста, беззубое, лженаучное шамканье, от которого, при всем уважении к Брюсову, до гетевской мощи,— как до звезды небесной. Одно из двух: или корешки с золотыми обрезами, или живые, социально действенные книги. Надо проломать кастовую перегородку, заслоняющую переводную кухню от советской литературной общественности.

Под контроль работу ГИЗ'а! Литературные организации, к пересмотру пятилетки, *которая должна быть пересмотрена!* Классиков мы дадим не дубовому шкафу, а рабочей интеллигенции и (это нельзя не подчеркнуть с достаточной важностью) школе. Создадим новый тип советского издания классиков, строго-утилитарный, рассчитанный на культурный голод, а не на коллекционерство и пресыщенность. Кто не помнит, например, «Овидия» в издании Манштейна? Старая школа знала, как агитировать за древние

языки, потому что это было политически важно, и умела это делать. Попробуем сделать то же самое с образцами всей мировой литературы для массового читателя. Я предлагаю бросить лучшие литературные силы с первоклассным научным комментарием на создание школьной серии избранных классиков. Серия должна быть устойчивая, должна обслужить целое поколение, громадные тиражи, переиздания. Близорукому коммерческому подходу свернуть шею! Каждая книжка подстрекает к изучению языка. В каждой книжке — хотя небольшая смычка с подлинником, параллельный текст и пояснительный к нему словарь. Сейчас идет борьба за то, чтобы вырвать переводное дело у кастового руководителя, для которого массовый читатель — фикция, старое «быдло», не знающее иностранных языков.

ГИЗ и «ЗИФ» откликнулись на мою статью в «Известиях» кое-какой реформаторской работой, но все идет в строго ведомственном порядке. Общественные организации были представлены той частью федерации, которая сама поддерживает кастовый подход. У каждой значительной литературной группы есть мандат на участие в этом деле. Пусть все мандаты будут предъявлены. Наш писатель привык гнушаться переводной кухней, но отвечает за то, что в ней происходит. Кроме двух-трех очень дельных выступлений Асеева, я не знаю ни одного случая вмешательства писателя с советами и указаниями по этому вопросу.

Теперь о «Молодой Гвардии». У нее монополия на юношество. Она ее очень своеобразно понимает: молодежь-де слопает все. Хватит с нее и переделки. Вместо того, чтобы бросить на такую работу самые квалифицированные силы, «Молодая Гвардия» макулатурит из года в год, продолжает традиции Сойкина и Сытина, даже пользуясь их наследием. «Молодая Гвардия» у нас самое залихватское, самое коммерческое издательство. Это она дает большинство анонимных текстов «под редакцией», это она культивирует беспардонное мастачество и приспособленчество. К лицу ли «Молодой Гвардии» лопотать на языке канцеляристов и паспортистов? Как могла она отгородиться даже от того с грехом пополам профессионального переводчества, которое налицо в ГИЗ'е и «ЗИФ»'е и развести у себя совсем ученический третий и четвертый сорт? Не позволим обслуживать молодежь домашним хозяйкам, дамам с гусиными лапками и представительным мужчинам неопределенных занятий... На днях, на выставке японской детской книги, мы видели, до какой «виртуозности» доводит,

хотя бы по оформлению, юношескую книгу японская милитаристская буржуазия. Японские издатели развили в этом направлении исключительную интенсивность: они «приспособили» для железной классовой педагогики всю мировую литературу от Данте до Толстого. Можно себе представить, что они сделали с содержанием книг! Наша задача — сокращение пути от читателя к автору, пути, не оплаченного рентой, наследственным досугом и сытостью. Иногда дать полного автора равносильно издевательству. Но всюду, где можно заменить иностранную переводную книгу оригинальной, ее нужно заменять, и в первую очередь это относится к юношеской книге. Нам нужен свой приключенческий роман для юношества с этнографической и прочей начинкой. В настоящее время Майн-Рид имеет только ретроспективное значение. Это — здоровая романтика. Живучесть Майн-Рида объясняется тем, что он учел великую жадность молодежи к познанию географического пространственного мира. Он — блестящий педагог, сочетавший в своих образовательных путешествиях научные сведения своего времени с бесхитростной фабулой. За создание «советского Майн-Рида»! Надо усадить наших лучших прозаиков, и к их услугам должен быть создан целый научный аппарат (этнография, физическая география и т.п.). Ведь не скупятся на создание целого учреждения, целых штатов и аппаратов для обслуживания Большой и Малой энциклопедии. Неужели этой чести не удостоится серия романов для юношества по мироведению? Это — столь же фундаментальное издание, запасы корма на целое поколение. Нужны годы на его реализацию, и к нему нужно приступить немедленно.

Подбор иностранных новинок не под силу нашим издательствам. Намечается междуиздательское бюро по выписке и рекомендации книг. Но ему собираются присвоить лишь моральный авторитет, и вряд ли в него войдут представители литературных организаций. Такое бюро выродится в подобие почтенной комиссии по детскому чтению. Нужны авторитетные «советы по иностранной литературе» при издательствах. Писателей-общественников — в бюро! Редакционным надиздательским советам — власть и контроль!

Погоня за идеологически выдержанной книгой нередко приводит к повторению задов; сплошь и рядом классовая борьба преподносится в сентиментальном и даже квакерском разрезе. Обжегшись на войне, многие писатели Запада метнулись влево. Теперь они неуклонно отходят на новые позиции. Круг этих попутчиков сужается. Грозит «рецензентский голод».

Мелькают одни и те же благонадежные, но и посредственные имена. Идеал такой золотой середины — Дюамель, а Барбюсом всех не накормишь! Мне кажется, что чрезмерная трусость и связанность в подборе книг обусловлена нашим неумением подавать их. При уклонении на столько-то градусов от стопроцентной «идеологичности» книга обезвреживается предисловием, то есть канцелярской припиской, которую никто не читает. Свернув шею бульварщине, нужно сохранить читателю, по возможности, все «события иностранной литературы». Никто нам не мешает бороться с автором самой книги, как это делают с кадрами в кино: автор примечаний вгрызается в текст, становится участником действия, полемизирует, язвит, разоблачает на поворотах, опорачивает ханжу и святошу, развенчивает мнимого героя, подчеркивает действительно ценное, вклинивается в умолчания. Откуда такая робость, товарищи? Раз мы взяли книгу в работу, то можем повернуть ее так, как нам потребуется. Таким образом, будет ослаблен кризис подбора иностранной беллетристики с выигрышем для кругозора и осведомленности читателя.

А работа среди переводчиков распределяется с не менее божественной слепотой, чем бумажные трубочки-билетики из лотерейного колеса Моссельпрома. Впрочем, слепота не до конца: писателя-сноба Марселя Пруста или Анри де-Ренье переведут мастера слова, а «простака» Клебера, которого можно пустить в десятках тысяч тиража (Клебер, конечно, взят как нарицательное понятие),— переводчик-ремесленник. Я не хочу сказать, что нужно наоборот. Но нельзя ли, по крайней мере, добиться некоторого равновесия? Лучшие переводческие силы, сосредоточенные в Ленинграде, сейчас эксплуатируются «Академией», которую усыновил «ЗИФ» для строго-эстетских заданий. Отчего бы не перетряхнуть мешок, не бросить эти силы на задания массовые? Ведь рабочий-читатель, подобно молодняку, получает второсортную кормежку. Сопротивление, оказываемое издательским аппаратом и кастой жрецов иностранной литературы, составляющей академическую гордость издательств, намечающейся перестройке всего дела — громадно и будет еще больше. Легко ли отказаться от «выморочного» поля, от «регулятора безработицы», от культурного собеса и т.д.? Максимум, на что согласен ГИЗ,— это на отбор лучших переводчиков и на небольшое повышение гонорара, но этого мало. Пока в таком важном деле останется келейность, кастовая замкнутость и бессознательное повторение прошлого,— оно будет гнить. Легонько, плечиком, дело

загоняют обратно в ведомство, где оно закрутится по-старому.

В заключение скажу несколько слов о подготовке переводческой смены. Низовая волна изучения иностранных языков этой смены, конечно, не даст. Между тем, наперекор этой волне знание языков в интеллигентской среде катастрофически падает. Это все тот же французский язык «тетушки», читавшей Мопассана. Переводчики-профессионалы, ветераны своего ремесла, уже не понимают новых авторов. Все богатое цветение послевоенного словаря прошло мимо них. Для них это арго, к которому нужен словарь. Мое предложение — создать мастерскую для подготовки новой переводческой смены при Библиотеке иностранной литературы, в ведении Главнауки. Уже имеется в зачатке такая мастерская. Там учится отборная молодежь, стоящая на целую голову выше профессиональных переводчиков, без всякой надежды добраться когда-либо до практической работы. Вольем в этот скромный семинарий свежие преподавательские силы и поднимем его на высоту всесоюзного техникума по искусству и мастерству перевода. литературные вузы командируют в него подающую в этом смысле надежду молодежь, и, в результате, мы получим крепкую переводческую смену. Здесь не надо останавливаться даже перед заграничными командировками для выдвиженцев. О рецензировании у нас в печати иностранной книги хотелось бы поговорить особо. Это пример того, как не нужно, как нельзя рецензировать. Скажу только, что издание Полугодника по иностранной литературе, посвященного обзорам и оценке текущей иностранной литературы, а также теории и практике перевода, отнюдь не было бы роскошью для ГИЗ'а.

1929

252.

ОТ РЕДАКЦИИ

«Московский Комсомолец» открывает еженедельную литературную страницу. Мы обращаемся ко всей пишущей рабочей и крестьянской молодежи с призывом присылать нам литературный материал.

Литературное движение молодежи принимает массовый характер. По размерам своим оно не уступает рабкоровскому, но в организованности и целеустремленности значительно от него отстает.

Товарищи начинающие писатели! Не становитесь на ходули, избегайте гениальничанья, вычурности, внешней красивости. Прежде всего — пишите просто. Сплошь и рядом бывает так: у парня под рукой в ячейке, в завкоме, в общежитии, в ВУЗе великолепный материал, а он между тем силится описать англичан или китайских кули в Шанхае, или гражданскую войну, которую сам не переживал.

Второй наш совет — пишите о том, что хорошо знаете. Маленький очерк из жизни цеха, короткие рассказы о дружбе и борьбе, путешествие или интересная командировка, какой-нибудь случай из жизни ударной бригады,— все это нам нужнее и дороже, чем придуманная история, за которой не стоит знание класса, производства и человеческих отношений.

Третий наш совет — избегайте трескучих фраз и общих мест. Давайте живых людей, копите меткие наблюдения, сгущайте их в четкие образы. Десять раз подумайте прежде, чем выбрать прозаическую или стихотворную форму. Нередко стихи обращаются в косноязычный лепет. В прозе подчас можно сказать и лучше, и дельнее, и художественнее.

Товарищи, работающие в литературных кружках, и читатели-активисты из кружков Друзей книги,— установите как можно скорее тесную связь с «Московским Комсомольцем».

1929

253.

ОТ РЕДАКЦИИ

Вопрос о том, является ли наш писатель хорошим читателем, мы оставляем открытым. Здесь — далеко неблагополучно. Многие наши писатели, выражаясь словами Пушкина, «ленивы и нелюбопытны». Можно говорить даже о писательском невежестве как об опасном социальном явлении. Эту тему мы поставим в одной из ближайших страниц «Московского Комсомольца» на широкое обсуждение.

1929

254.

СКВОЗЬ РОЗОВЫЕ ОЧКИ

Н.Огнев, собрание сочинений, том третий. Третья группа. Разбойничий форпост (Дневник Кости Рябцева). Книга первая. Изд-во «Федерация», 1929 г., с.294. Тираж 5.000 экз.

Н.Огнев хорошо сделал, что выбрал форму дневника, и ведет свой рассказ от имени Кости своеобразным, ломающимся, задорным языком московского школьника. В этом, пожалуй, главная сила этой книги. Писатель Бабель делает посвоему то же самое, когда ведет повествование на языке бойцов гражданской войны: ведь Костя — боец школьной войны.

Но этот художественный прием не страхует Огнева от фальши. Очень уж хорошим получился у него Костя. Что-то в нем есть от гимназиста Карташова, от героя и вечного именинника сборных гимназических книг.

Все как будто на месте: язык меткий, правильный, школьный быт захвачен глубоко, но бросается в глаза старое, подозрительное разделение на добрых и злых, плохих и хороших. Очень уж выпячивается героизм, правдивость и даже наивность Кости. Разве может московский школьник второй ступени сказать, что аборт это такая медицинская выдумка, которая мужчину превращает в женщину, или наоборот? Разве не фальшиво и не надуманно звучит, например, такая запись: «Учишься с девчатами и дерешься с ними, и лапаешь их — и это не производит никакого впечатления...»

Н.Огнев контрабандой протащил в «Дневник Кости Рябцева» свое представление о мальчике-герое, заимствованное из барской литературы. Ведь жизнь напирает на Рябцевых со всех сторон, а если вспомнить, что Костя сын кустаря и не оберегался никакими гувернантками, то читателя будет раздражать, а подчас и бесить его ангельская прямолинейность, чистота и наивность. Не таковы пролетарские дети — и беды в этом нет.

Другой недостаток книги Огнева — это ее благодушие, розовые педагогические очки. Вся она проникнута убеждением (идеализация Кости и Никнетожа), что дело само собой

утрясется и образуется. Между тем учение идет из рук вон плохо. Масса ребят Огневым вовсе не показана. Те самые ребята, которые пишут сочинения «Пушкин был марксист и романист», Огнева вовсе не занимают. Его интересует передовой отряд, головка. Ведь ради одного Кости и подруги его Сильвы Дубининой не стоило бы поддерживать всей дорого стоящей, лабораторной, новой советской школы.

Художник-наблюдатель борется в Огневе с педагогом-любителем. «Дневник Кости Рябцева», так поразительно похожий на подлинный документ, в значительной мере является подделкой и читать его нужно критически, отсеивая ложь от правды.

1929

255.

ПЕРЕКЛИЧКА С ЧИТАТЕЛЯМИ

Укажите, что делать? Литучеба и непрерывная неделя. Литкружок и стенгазета. «Хочу напечататься». Кого считать классиком?

Письмо тов. Колосова[1] вызвало горячую волну читательских откликов.

Представим слово тов. Морозову:

«В деревне до 1925 г. мне пришлось быть 2 года пастухом. Не кончил 2-х классов сельской школы. Порешил расстаться на некоторое время, а может навсегда, со стадом, поехал в Москву.

Приветствую нарождение новой газеты. Полагаю, что и я, быть может, с ней нарождусь. Наладим правильное творчество начинающего литкружка при редакции этой газеты. У меня большая тяга к такому кружку. Я и сам пишу стихи, хотя и зеленые. Прошу не ругайте, а пособите исправить ошибки. За свой краткий путь я перенес много невзгод и, может, только поэтому у меня зародилась мысль писать стихи. Укажите что делать для дальнейшего моего развития к этой склонности или начинанию».

Письмо тов. Морозова приводим полностью потому, что в нем прекрасно выражено подлинное отношение рабочего и крестьянина к литературной учебе. Источник творчества — сама действительность с ее «невзгодами» и противоречиями.

---

[1] Читай "Московский комсомолец" от 12 сентября с.г. *(Примеч. О. Мандельштама).*

Цель его — «родиться заново», т.е. стать участником великого движения. Литературное самолюбие на последнем плане.

Тов. Марсев (1-я Госмакаронная фабрика) пишет:

«У нас много ребят желают заниматься в литкружках, но, к сожалению, не могут. Тот парень не занят учебой, но грамотен, завален по горло общественной работой на производстве. Кроме того будет мешать сменная работа на фабрике. От посещения одной утренней недели и пропуска двух других будет мало толку».

Плохой тов. Марсев считает также непрерывную неделю. Взамен кружков он предлагает письменную литконсультацию, «чтобы все учились у себя дома, как, например, немецкому языку в «Комсомольской правде».

Отвечаем тов.Марсеву: литработник на страницах газеты, опирающийся на опыт кружковой работы и дающий примерные занятия кружков, мы обязательно поведем в «Московском комсомольце». Но нет никакого смысла проходить этот рабфак в одиночку, каждому в своем углу; при малейшей возможности надо организовать группы, дополняя печатную программу своей инициативой. Что касается до непрерывной недели и 3-сменной работы, то надо помнить, что сам литкружок по заданиям своим разбивается на группы и что большая часть литучебы (чтение, подготовка к докладу) протекает на дому.

Тов.Хоменчук (Калуга) вносит ценное предложение:

«Если заглянуть в стенные газеты более крупных предприятий или деревень, то в большинстве из них увидишь совершенно неграмотную редакционную правку. А почему? А потому что работники редколлегии стенгазеты зачастую сами малограмотны! К ним нужно прикрепить литкружковца, который, с одной стороны, учился бы сам, с другой — помогал бы редколлегии газеты».

Тов. Петухов (г.Дмитров, мастерские им.Кропоткина) начинает с совершенно ложной мысли, по которой нужно крепко ударить:

«Не надо бросать в корзину хоть мало-мальски подходящее стихотворение, а дать автору полезный совет, как его исправить, чтобы изменить и напечатать. Печатанье вообще имеет громадную пользу для автора, который после этого приободряется для дальнейшей работы». Тов. Петухов смотрит на печатанье, как на лекарство для унывающих. Он ошибается, когда думает, что слабую вещь можно почти всегда исправить советом и указаниями и за волосы прота-

щить в печать. Можно лишь устраивать временами в газете показательные разборы слабых вещей, но никакими фокусами, никакой лакировкой их не выправишь. Далее т.Петухов советует созвать конференцию начинающих писателей и создать курсы для руководителей литкружков.

Вместо конференции всех начинающих писателей, которая вышла бы чересчур громоздкой и неработоспособной, «Московский комсомолец» предполагает созвать конференцию актива литкружков Москвы с участием делегатов области.

Тов. Бернштейн отмечает, что «тяга среди молодежи к классикам чрезвычайно велика, но многим бросаются в глаза одни лишь любовные драмы и больше ничего».

— Как-то на днях,— рассказывает тов. Бернштейн,— я беседовал с одним комсомольцем, только в прошлом году окончившим семилетку. Этот комсомолец сильно увлекается классиками.

Разговор зашел о романе Тургенева «Дым».

— Хорошая вещь. Читал с увлечением.

— Что же тебе понравилось?

Да там один только главный момент, любовь. Больше я ничего не заметил...

Желательно, чтобы читатели сами высказались, кого они считают классиками и какой смысл вкладывают в это понятие. Слово «классик» многие часто произносят, не вдумываясь. Когда мы договоримся, кто такие «классики», интересно будет поставить вопрос, кто из современных писателей заслуживает это название.

Наконец тов. Паршин (Москва) предлагает перепечатать отрывки из лучших произведений прошлого, «которые учили бы, как нужно писать». Здесь возникает вопрос: имеет ли смысл в газете перепечатка высокоценных вещей (не только старых, но и современных авторов) с критическим разбором?

Таким образом от литстраницы можно перекинуть мост к книге.

1929

256.

ПИСЬМО ТОВ. КОЧИНУ

Товарищ Кочин!

Когда я читал твою книгу, мне было сразу и досадно, и радостно. Я радовался, чуя в тебе настоящего художника, а

горько мне было потому, что во многих местах твоей книги ты пишешь совсем безразлично, так что никто не скажет, написал ли это Кочин или кто-нибудь другой. Я думаю, что такого «безразличного» письма вообще не должно быть. Оно никому не нужно. От художника мы требуем, чтобы у него был свой голос, свое лицо. Ты сумел увидеть деревню по-особому, «по-кочински», и за это многие будут тебе благодарны.

В нашей крестьянской литературе утвердилась манера очень небрежно и поверхностно изображать людей.

Почти каждая книга о деревенской жизни целиком состоит из мелких кусочков — бытовых разговоров — вразбивку с описаниями природы. Писатели вроде Панферова и других полностью выезжают на одних разговорах. Крестьяне у них замечательно болтливы. Легко даже запутаться читателю в этих разговорчиках: иной раз не поймешь, кто говорит: дед ли Еремей или тетка Анфиса. Крестьянские писатели любят понапихать в свои книги целую уйму действующих лиц. Они это делают прямо без счета и без всякой меры и надобности.

Мне кажется, что в этой манере действует старая привычка барской и народнической литературы, которая считала, что, выводя в книге «мужика», можно не слишком с ним церемониться: тяп-ляп — и готово. Ведь мало еще назвать свою героиню Марфой и сказать, что на ней была полосатая ситцевая юбка. Тут еще не будет живого человека. Надо уметь выводить своих персонажей так, чтобы они понемножку обрастали жизнью, и все сильней и сильней запоминались читателю.

Да, наши крестьянские писатели в большинстве своем пишут старым барским письмом, хлопая мужика по плечу, обращаясь с ним походя. Надоело нам это вечное хватание под микитки, крепкая ругань да занозистые словечки, и трудно нам уже глотать тягучие и нудные, будто бы крестьянские, разговоры.

В твоей книге, товарищ Кочин, нет главных и второстепенных лиц. Одной хворостиной, как пастух стадо, пасешь ты всех своих многочисленных героев.

Для сравнения я напомню тебе сейчас две книги из мировой литературы, два знаменитых романа: «Анну Каренину» Толстого и «Госпожу Бовари» французского писателя Флобера. Сколько труда потратили писатели, чтобы их героини встали перед нами во весь рост. Кажется, будто сам Толстой

мысленно превратился в ту женщину, с которой писал портрет. То же самое сделал Флобер. В чем же тут, спрашивается, дело? Неужели петербургская барыня и скучающая жена французского лекаря удостоились чести такого полного и хорошего изображения только потому, что они из мелкобуржуазной или дворянской породы? Да, этих женщин изображали могучие классовые художники, и они не поскупились на медленный, огромный и кропотливый труд, чтобы из мелочей, подбирая черточку к черточке, создать незабываемый тип.

А теперь, тов. Кочин, я скажу: мы вправе тебя сравнивать и с Толстым и с Флобером независимо от размеров твоего дарования, но потому, что ты тоже настоящий художник и тоже хочешь быть беспощадным. И вот можно ли сравнивать твою Паруньку-Козиху, или Марью, или Федю-селькора с типами этих больших романистов? Ведь это по замыслу твоему — центральные фигуры, а между тем ты их едва намечаешь и бросаешь на полдороге. Паруня-поджигательница, например, ушла куда-то, и в самую интересную минуту судьба ее оборвалась, как будто ты о ней забыл. Мне кажется, твоих героев посреди книги можно было бы подменить другими, и читатель этого не заметил бы.

Тут я скажу, тов. Кочин, почему ты настоящий художник, в чем твоя слабость и одновременно сила. У тебя, я сказал бы, какой-то зоологический подход к мужику или девке, как к любопытной и близкой тебе стихии. Деревня твоя — какой-то страшный зверинец, а девки, которых ты действительно великолепно изобразил, это — не люди, но страдающие, тоскующие самки — поруганные, растоптанные и бессильные. Я возвышаю свой голос против такого зоологического изображения крестьян. Это не наш подход. Мы знали мужикобоязнь, например, у Бунина, но для нас гораздо ценнее и интереснее подход к деревне Чехова.

Чехов одинаково бесстрашно, спокойно и тщательно изображает врача, инженера и личность крестьянина. Между тем тебя, тов. Кочин, интересует только темное крестьянское нутро, только стихийная и полуживотная жизнь, которую ты показываешь мастерски. Как только ты переходишь от изображения этого нутра к другим темам, перо твое сразу слабеет.

Что же отличает твою книгу от большинства деревенских книг? По-моему, это сила твоего сострадания к тем деревенским девкам, которые живут под какими-то кличками; как

коровы, бродят с унылыми песнями, соединяясь в какие-то кучки — «девичьи артели»; растут, как слепые самки, на потеху распущенной ораве парней, позволяют себя щупать, ловить, мять — без радости, без охоты — из одного только страха. Девки эти позволяют над собой глумиться и покорно сносят все издевательства. Строптивая, вооружив против себя женихов, испортит свою девичью карьеру, не выскочит вовремя замуж, станет в деревне посмешищем. Ты, тов. Кочин, прекрасно изобразил травлю девушки в деревне. А ведь травля эта происходит изо дня в день, и мало кто ее замечает. Где выход из этого темного круга? Выход будет тогда, когда сама унизительная кличка «девки» умрет. Та страница твоей книги, где молодых — Параньку и Ваньку-слюнтяя спаривают после церковной свадьбы, как скот, а свахи подглядывают за ними, как в тюремный глазок, в дверную скважину,— одна из самых сильных в советской литературе.

Нет, тов. Кочин, ты не похож на слезливых писателей-народников, нет в тебе умиления над деревенской простоватостью, и ты хорош еще тем, что не умеешь и не хочешь прощать темной деревне ее зла. Но тем обиднее, что ты не отказался от старого способа кустарно изображать деревню и что твоя страстная и страшная повесть расплывается в бесформенную болтовню, что девки твои живут только артелью и не показаны во весь рост, как люди.

Старая литература висит над нами, как тяжелый рок, как зловещий топор.

Мы должны сделать так, чтобы прекратились книги, где крестьяне только галдят, только беспорядочно перекатываются со страницы на страницу, треплются, мотаются — все на одно лицо: ведь это барин не различал их, как муравьев.

Характерно отметить, что почти все деревенские книги лишены завязки и развязки, лишены фабулы. Я думаю, что это происходит от литературного барства, которым мы все заражены. Ведь хорошая, интересная фабула — это признак уважения писателя к своему герою.

Ты ее дашь, тов. Кочин, в своей следующей книге; ты наметишь в ней центральных лиц повествования, как это делали Толстой, Чехов и Флобер, ты выбросишь, как мусор, ненужные разговорчики и разобьешь заклятый круг старой деревни, над которой топором нависла мертвая деревенская литература.

ПРИЛОЖЕНИЯ

СТИХОТВОРЕНИЯ
(Ранние редакции и варианты)

10а.

Бульварной пропилеи шорох —
Лети, зеленая лапта.
Во рту булавок свежий ворох,
Дробями дождь залепетал.

Он подает куда как скупо
Свой воробьиный холодок,
Немного нам, немного купам,
Немного вишням на лоток.

И в темноте растет кипенье,
Чаинок легкая возня —
Как бы воздушный муравейник
Пирует в темных зеленях.

И свежих капель виноградник
Зашевелился в мураве —
Как будто холода рассадник
Открылся в лапчатой Москве.

1922

13а.

‹ГРИФЕЛЬНАЯ ОДА›

1

Какой же выкуп заплатить
За ученичество вселенной,
Чтоб горный грифель очинить
Для твердой записи мгновенной.
На мягкой сланцевой доске
Свинцовой палочкой молочной
Кремневых гор созвать Ликей —
Учеников воды проточной.

2

Нагорный колокольный сад,
Кремней могучее слоенье,
На виноградниках стоят
Еще и церкви и селенья.
Им проповедует отвес,
Вода их точит, учит время;
И воздуха прозрачный лес
Уже давно пресыщен всеми.

‹3›

И как паук ползет по мне,—
Где каждый стык луной обрызган,
Иль это только снится мне,
Я слышу грифельные визги.
Твои ли, память, голоса
Учительствуют, ночь ломая,
Бросая грифели лесам,
Из птичьих клювов вырывая?

‹4›

Мы только с голоса поймем,
Что там царапалось, боролось,
Но где спасенье мы найдем,
Когда уже черствеет голос.

‹И что б ни› вывела рука,
‹Хотя› бы «жизнь» или «голубка»,
‹Все› смоет времени река
И ночь сотрет мохнатой губкой.

‹5›

‹Кто я?› не каменщик прямой,
‹Не кровельщик,› не корабельщик,
‹Двурушник я› с двойной душой,
‹Я ночи друг›, я дня застрельщик.
Ночь, золотой твой кипяток
Стервятника ошпарил горло,
И ястребиный твой желток
Глядит из каменного жерла.

6

И я теперь учу язык,
Который клекота короче,
И я ловлю могучий стык
Видений дня, видений ночи.
И никому нельзя сказать,
Еще не время, после, после;
Какая мука выжимать
Чужих гармоний водорóсли!

13б.

ГРИФЕЛЬ

Звезда с звездой — могучий стык,
Кремнистый путь из старой песни,
Кремня и воздуха язык,
Кремень с водой, с подковой перстень.
На мягком сланце облаков
Молочный, грифельный рисунок —
Не ученичество миров,
А бред овечьих полусонок.

Мы стоя спим в густой ночи
Под теплой шапкою овечьей.

Обратно в крепь родник журчит
Цепочкой, пеночкой и речью.
И не запишет патриарх
На мягкой сланцевой дощечке
Ни этот сдвиг, ни этот страх.
Читай: кремневых гор осечки.

Как мертвый шершень возле сот,
День пестрый выметен с позором,
И ночь-коршунница несет
Ключи кремлей и грифель кормит.
Нагорный колокольный сад,
Кремней могучее слоенье,
На виноградниках стоят
Еще и церкви и селенья.

И как паук ползет по мне —
Где каждый стык луной обрызган —
На изумленной крутизне
Я слышу грифельные визги.
Твои ли, память, голоса
Учительствуют, ночь ломая,
Бросая грифели лесам,
Из птичьих клювов вырывая?

Мы только с голоса поймем,
Что там царапалось, боролось,
И черствый грифель поведем
Туда, куда укажет голос;
И что б ни вывела рука,
Хотя бы «жизнь» или «голубка» —
И виноградного тычка
Не стоит пред мохнатой губкой.

Кто я? Не каменщик прямой,
Не кровельщик, не корабельщик —
Двурушник я с двойной душой,
Я ночи друг, я дня застрельщик.
Блажен, кто называл кремень
Учеником воды проточной.
Блажен, кто завязал ремень
Подошве гор на верной почве.

И я теперь учу дневник
Царапин грифельного лета,
Кремня и воздуха язык
С прослойкой тьмы, с прослойкой света.
И я хочу вложить персты
В кремнистый путь из старой песни,
Как в язву, заключая в стык
Кремень с водой, с подковой перстень.

8 марта 1923

13в.

ГРИФЕЛЬНАЯ ОДА

И звезда с звездою говорит...

Звезда с звездой — могучий стык,
Кремнистый путь из старой песни,
Кремня и воздуха язык,
Кремень с водой, с подковой перстень.
На мягком сланце облаков
Молочный, грифельный рисунок —
Не ученичество миров,
А бред овечьих полусонок.

Мы стоя спим в густой ночи
Под теплой шапкою овечьей.
Обратно в крепь родник журчит
Цепочкой, пеночкой и речью.
Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг
Свинцовой палочкой молочной,
Здесь созревает черновик
Учеников воды проточной.

Крутые козьи города;
Кремней могучее слоенье:
И все-таки, еще гряда —
Овечьи церкви и селенья!
Им проповедует отвес,
Вода их учит, точит время;
И воздуха прозрачный лес
Уже давно пресыщен всеми.

Как мертвый шершень возле сот,
День пестрый выметен с позором.
И ночь-коршунница несет
Горящий мел и грифель кормит.
С иконоборческой доски
Стереть дневные впечатленья
И, как птенца, стряхнуть с руки
Уже прозрачные виденья.

Плод нарывал. Зрел виноград.
День бушевал, как день бушует.
И в бабки нежная игра,
И в полдень злых овчарок шубы;
Как мусор с ледяных высот —
Изнанка образов зеленых —
Вода голодная течет,
Крутясь, играя, как звереныш.

И как паук ползет по мне —
Где каждый стык луной обрызган,
На изумленной крутизне
Я слышу грифельные визги.
Твои ли, память, голоса
Учительствуют, ночь ломая,
Бросая грифели лесам,
Из птичьих клювов вырывая?

Мы только с голоса поймем,
Что там царапалось, боролось,
И черствый грифель поведем
Туда, куда укажет голос.
Ломаю ночь, горящий мел,
Для твердой записи мгновенной.
Меняю шум на пенье стрел,
Меняю строй на стрепет гневный.

Кто я? Не каменщик прямой,
Не кровельщик, не корабельщик:
Двурушник я, с двойной душой,
Я ночи друг, я дня застрельщик.
Блажен, кто называл кремень
Учеником воды проточной.

Блажен, кто завязал ремень
Подошве гор на твердой почве.

И я теперь учу дневник
Царапин грифельного лета,
Кремня и воздуха язык,
С прослойкой тьмы, с прослойкой света.
И я хочу вложить персты
В кремнистый путь из старой песни,
Как в язву, заключая в стык
Кремень с водой, с подковой перстень.

1923

15а.

А НЕБО БУДУЩИМ БЕРЕМЕННО...

1

Война. Опять разноголосица
На древних плоскогорьях мира.
И вот опять пропеллер лоснится
Как кость точеная тапира!
Крыла и смерти уравнение —
С алгебраических пирушек
Слетев — он помнит измерение
Других эбеновых игрушек:
Врагиню-ночь, рассадник вражеский
Существ коротких, ластоногих,
И молодую силу тяжести:
Так начиналась власть немногих!..
Итак, готовьтесь жить во времени,
Где нет ни волка, ни тапира,
А небо будущим беременно —
Пшеницей сытого эфира,
А то сегодня победители
Кладбища лета обходили,
Ломали крылья стрекозиные
И молоточками казнили.

2

Ветер нам утешенье принес,
И в лазури почуяли мы
Ассирийские крылья стрекоз —
Переборы коленчатой тьмы.
И военной грозой потемнел
Нижний слой помраченных небес —
Шестируких летающих тел
Слюдяной перепончатый лес.
Есть в лазури слепой уголок,
И в блаженные полдни всегда,
Как сгустившейся ночи намек,
Роковая трепещет звезда,
И, с трудом пробиваясь вперед,
В чешуе искалеченных крыл —
Под высокую руку берет
Побежденную твердь Азраил!

3

Давайте слушать грома проповедь,
Как внуки Себастьяна Баха.
И на востоке и на западе
Органные поставим крылья;
Давайте бросим бури яблоко
На стол пирующим землянам,
И на стеклянном блюде облако
Поставим яств посередине;
Давайте все покроем заново
Камчатной скатертью пространства,
Переговариваясь, радуясь,
Друг другу подавая брашна!

4

Как тельце маленькое крылышком
По солнцу всклянь перевернулось,
И зажигательное стеклышко
На эмпирее загорелось;
Как комариная безделица

В зените ныла и звенела,
И под сурдинку, пеньем жужелиц
В лазури мучилась заноза:
Не забывай меня: казни меня,
Но дай мне имя! Дай мне имя!
Мне будет легче с ним, пойми меня,
В беременной глубокой сини!

5

На круговом, на мирном судьбище
Зарею кровь оледенится.
В беременном глубоком будущем
Жужжит большая медуница.
А вам, в безвременьи летающим,
Под хлыст войны, за власть немногих,—
Хотя бы честь млекопитающих,
Хотя бы совесть ластоногих!
И тем печальнее, тем горше нам,
Что люди-птицы хуже зверя
И что стервятникам и коршунам
Мы поневоле больше верим!

6

Как шапка холода альпийского,
Из года в год, в жару и лето,
На лбу высоком человечества
Войны холодные ладони...
А ты, глубокое и сытое,
Забеременевшее лазурью,
Как чешуя многоочитое,
И альфа и омега бури,—
Тебе, чужое и безбровое,
Из поколенья в поколенье
Всегда высокое и новое
Передается удивленье!

ПЕРЕВОДЫ
(Варианты)

ВАЖА ПШАВЕЛА

88а.

ГОГОТУР И АПШИНА

О ту пору, о весеннюю
Как фиалка заневестилась,
Как нагорьями зелеными
Гор окружность закурчавилась,
Снег в ложбинках стаял пятнами,
И земля набухла влагою,
К зеленям прозрачным тянутся
Бычьи и оленьи головы...
Как Арагва черно-талая
Воет, роется и прядает,
И с ресниц дремоту стряхивают
Пробужденные окрестности,—
Показался из-за выступа
Человек, как глыба, кряжистый.
Он ползет, как тяжкий оползень,
Лицо каменное, хмурое...
А другой — с горы спускается,
Он поет и ржет — гора в ответ,
Кулики пищат болотные.
Гоготура видит Апшина
И смеется тихо в бороду.
Вскачь пустился, переводит дух
И ругается невежливо.
Далеко кремневка Апшины
Заиграла острым лучиком.
«Дай мне, пшав, оружье бранное —
Что глядишь ты вопросительно?
Говорит с тобою Апшина...
А не то, гляди, потребую

У меча службу горячую»...
Гоготур решил — не следует
Мне казаться жалким Апшине,—
Стану унижаться, кланяться,
Этим я немного выгадаю —
Втопчет он меня из милости
В пыль горючую, дорожную...
И меня мать в люди вывела,—
Не в навозной куче нянчила.
— Почему ты хочешь, Апшина,
Снять с меня орудье бранное?
Или в бога ты не веруешь?
Брат, зачем тебе мой черный стыд?..
Сбить папаху — пустить по миру
И позор скормить молве людской...
«Пшав, довольно, я замешкался!..
Подавай меч, не улещивай,
Подавай кремневку крепкую —
У меня пускай погреется...
За неделю пути горного
Даже очи обезлюдели...
Подавай убранство бранное,
А не то изволь песок лизать —
И трепать Арагве каменной
На порогах твои косточки».
Дал он меч ему, кремневку дал
И последним дал щит выпуклый.
До уздечки добирается...
Понукает коня Апшина,—
Конь глотнул, как птица, воздуха...
Гоготур-герой не выдержал,
Зароптал, преобразился весь,
Повалил, бьет, вяжет Апшину...
Гоготур ведет речь умную:
— Ты хорош ездок — да я строптив —
Я просил, а ты был черств и глух,
А теперь твоя кривая шашка мне
Приглянулась, с ней твой лурджа конь.
С ним твой круглый, твой червленный щит,
Зря пыхтел ты под доспехами...—
«Пощади,— взмолился Апшина,—
Соблазнился я, запутался...
О тебе слыхал сторонкою,

Думал — ты ограда ветхая,
Из камней трухлявых хижина.
По заслугам ты захвален, пшав,
Побратаемся — помиримся.
Брат, верни мне облик воина,
А не то, спать уложи навек!»
— Поумнел ты поздно, Апшина:
Вот когда ты образумился.
Заикнись о том, что голоден,
Я б тебя утешил досыта.
Ты ж на братский меч позарился.—
Гоготур-герой гнушается
Взять оружье обесчещенное,
Шашки и щиты тяжелые
У него утварь домашняя.
— На, бери коня, бери доспех,
Иди с миром, по-хорошему,
Да прошу в похвальбы винные
Мое имя вставить в очередь! —
Обнялись, упрочили союз.
Апшина бурдюк развязывает,
Гоготуру указует честь.
Им палаткой служит дерево.
Апшина друг пенит рог,
Мощно родича приветствует:
«Ты живи, Гоготур, не век, не два,
А живи, пока роса течет,
А роса течет, пока солнце горит...
Живи утром, живи вечером,
Ты живи, покуда лес шумит,
И земля пирует зеленью»...
Соскоблили, в вино бросили
С рукоятки пыль серебряную.
С порошком заветным, дружеским
Рог совместно опорожнили,
Присягнули в братской верности
Сыновья единой матери,
Друг для друга пели сладостно
Песни нежные, приятные,
А потом в разные стороны
Расходились одиночками...

886.

ИЗ ВАЖИ ПШАВЕЛА

I

О ту пору, о весеннюю
Как фиалка заневестилась,
Как нагорьями зелеными
Гор окружность закурчавилась,
Снег в ложбинах стаял пятнами,
И земля набухла влагою;
К зеленям прозрачным тянутся
Бычьи и оленьи головы;
Дуры-птицы свистом-щебетом
Гомонят сильнее прежнего...
Как Арагва черно-талая
Воет, роется и прядает,
И с ресниц дремоту стряхивают
Пробужденные окрестности...

II

... Воздух сыт звериным шорохом.
И до самой кости ранено
Все ущелье стоном сокола.

МАКС БАРТЕЛЬ

115а.

ЛЕНИНГРАД

Свет тюремный, крест железный,
За окном решетки брусья;
Все-таки еще не умер,
Все-таки еще борюсь я!
В низколобое окошко
Крест железных перекладин
Постоянною угрозой,
Холодком смертельных градин.

В жилах узника струится
Звезд прекрасных постоянство.
К братским я рванулся далям
Через время и пространство.
Лоб в испарине холодной,
Свежесть ночи пью глотками,
Но земля друзей далеко
И решетка между нами.

Пусть одних чарует купол
Лицемерной римской церкви,
А другим горит искусство —
Красота стихов не меркнет.
Не обманываюсь снами,
А захлебываюсь знаньем,
В темноте кусаю губы
В кровь — с надменным упованьем.

Петербург. Морских орудий
Над Невой пируют жерла;
Гнев трясет меня за плечи,
Страх схватил меня за горло.
Я был тоже петербуржец,
На молитве прихожанин,
Где народ обедню служит,
Гром судьбы всегда желанен.

Ах, ноябрь, наш буреносец,
После боя и провала,
Неужели нас повергнешь
В хаос — темное начало.
Топчешь танком, моришь газом,
Генеральской давишь тушей,
Воешь банковской гиеной,
Но не выкорчуешь души.

Ибо встал народ-упрямец —
Вашей милости «скотина»,
Слуги дизелей фабричных,
Армий жесткая щетина,
Ибо встали петербуржцы —
Их крутил ноябрь эпохи,

И мужей проходят лица,
Словно крупных звезд всполохи.

Говорит Владимир Ленин —
Начинать поспело время.
И народ, как вождь старинный,
Поднимает власти бремя.
Он, приписанный к заводам,
Жил громадой безымянной,
И нашел свою дорогу
В склоке двух миров туманной.

Петербург. Ты вольный камень,
Баррикад юнейший город,
Рот, искривленный улыбкой
Милосердья и террора.
Бедняков вселенским сердцем
Ты позвал на вещий праздник,
Но врагам на красных фронтах
Приготовил злые казни.

Голодал, лежал в бараках,
Вшей искал и хлебных корок,
Знал убийц наемных руку
И бунтов голодных морок,
На тебя ползла измена
Белой гусеницей жирной —
Без царя и горностая
Ты стоишь в красе порфирной.

Что тебе готовит утро,
Сердце, преданное голью!
Если ты умрешь — слезами
Тело города омою.
Если ты умрешь — не верю —
Я не сплю и ночь ослепла —
Встанешь ты, великолепный
И воскреснувший из пепла.

Ленинград, ты не сорвешься —
Наша радость и основа —
За тебя скажу я немцам
Братской проповеди слово.

18-266

Камни серые Берлина —
Серый камень Моабита —
Будьте вы достойны брата —
Ленинградского гранита!
Ты, игрушка в лапах сильных,
Серенький парламентарий,
Эй проснись, «пролет» немецкий,
Встань, германский пролетарий!

119а.

МАЙ МЕСЯЦ

Май месяц к каторжным пришел
Высоким воротам,
Он красной зеленью расцвел,
Стал как тростинка прям.
До крови закусил губу,
Скрепился, сам не рад,
И в каменном мешке, гробу
Разбил зеленый сад.
Вот на прогулку поднялся
Весь полосатый сброд.
И голубеют небеса,
И нежный сад цветет.
Все без вины клянут судьбу —
Невыносимый срок —
И слышат в каменном гробу
Девичий голосок.
Уж лучше к выходу ползти,
Как красноглазый крот,
Чем кругом мельничным идти,
Идти гуськом вперед.
И вот двенадцать человек
Решились на подкоп,
И все двенадцать за побег
Получат пулю в лоб.

122а.

ПТИЦЫ

Как дерево, сердце в ночной тишине,
Но что-то сегодня не спится мне.
Птицы, растерзанные в бою,
В бедную келью стучатся мою.
И птицы нахохлились, птицы поют:
Мы рано встряхнулись и там и тут,
Когда заиграл зорь румяный рожок
И солнце ночной осушало песок.
Из темных жилищ, из проклятых трущоб
Мы души рабочих, стряхнувших свой горб,
Фабричного корпуса строгая тень
Над нами висела и ночь и день.
На эти железные крылья взгляни —
Мы тяга рабочих в грядущие дни,
Гудок наша песня, и камень — полет,
Наш клюв — человека искривленный рот.
О чем он задумался, что он таит, —
Все в нашем полете высоком звенит,
И ярость, и жажда, и гнев.
Справедливая кровь ищет солнце, взлетев.
Священные птицы священной страны,
Мы таранили ночь, толщу старой стены,
Своим ненавидящим властным чутьем
Мы гнезда твои, Революция, вьем!

144а.

МОЛОДОЙ РАБОЧИЙ

Мой шаг звучит
Поутру рано
Средь мастерских
Чужого стана.

Еще дрожит
Звезда в притине,
На ней ярма
Нет и в помине.

Звезда, как пух
В седое утро.
Проснулся труд,
Дрожите, трутни.

Кузнец кует
Подкову — время.
Но где же день
Желанный всеми?

Кулак. Огонь
Молниевидный...
А новых звезд
Не видеть — стыдно.

150а.

ЖАЛОБА

(Песня французской девушки)

Не в России,
Не в Полесьи,
Не на Рейне
Милый спит.
Но в Аргонском
Краснолесьи,
Он гранатой
Был убит.

Всхлипнул март,
Крикливый месяц,
Взяли сердце
Под ружье,
Никогда
Не будем вместе
Подсказало
Мне чутье.

Злится соль
Сердечной раной,
Застят слезы
Небосклон.

Чуть подумаю, —
Аргонны,
Вижу ров
И красный клен.

Лес шумит,
Сто тысяч мертвых;
Лес шумит,
Сто тысяч спят.
Листьев шум,
Сто тысяч мертвых
Спят во рву,
Листы шумят.

165а.

МУЧЕНИКИ

С необъятного, вожделенного неба
Льются слезы свободы
На обнаженное темя народов.
Тяжкие капли!
Головы к небу растут.

Ни доброе дело, ни молитва, ни ладан
Не подымут раба до человека.
Сами себя спасают себялюбцы.
И, кирпичами греха нагруженный,
Тащится каждый в темную яму.

Народы развеются и соберутся:
Один другому преемник.
И на весах неподкупных
Справедливость
Народ‹ы› взвесит.

Пусть мироборца ведут на распятье
С криком: Осанна!
Все-таки мученик перевесит
Груз поколений
Одной слезою.

ПРОЗА
(Наброски и редакции)

257.

‹СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ›

Вопреки всем — всему я утверждаю, что Городецкий остался верен себе. Узнаю во всем старого Городецкого времен Цеха и акмеизма и с любовью жду и прозреваю будущего Городецкого.

‹1921›

190а.

‹К СТАТЬЕ «ЗАМЕТКИ О ШЕНЬЕ»›

‹1›

Александрийский стих, господствующий во французской поэзии со времен Расина и утративший свое господствующее положение только в девятнадцатом веке, занимает центральное место во всей европейской поэзии как сильнейшее и выразительнейшее проявление контрапункта, то есть тематического голосоведения, столь же характерного для новой поэзии, как и для новой музыки. Александрийский стих несомненно драматического происхождения, то есть происходит из диалога.

‹2›

«Œta, mont ennobli...»[1], относимый к fragments d'Idylles...[2] в свободном переложении Пушкина.

Между глаголом, существительным и эпитетом на всем протяжении этой небольшой поэмы развертывается напряженная борьба за

[1] "Эта́, облагороженная гора..." (Здесь и далее подстрочный перевод с французского.)

[2] Фрагменты "Идиллий"...

действительную силу, за обладание временем, тонической мерой стиха, за гегемонию образа и действия. Если выписать в порядке расположения стихов от первого до последнего приходящиеся на каждый эпитеты, получается следующая картина: при средней для нормального александрийца насыщенности двумя эпитетами 3-й, 4-й, 6-й, 7-й, 9-й, 10-й и 13-й стихи несут только по одному эпитету, 8-й, 11-й и 12-й дают ноль эпитета, то есть пропорционально нарастанию действия эпитет сходит на нет, а кульминационные стихи дают как бы зияние эпитета — 11-й и 12-й, рассеченные паузой.

Особенно интересен в смысле безэпитетности 11-й стих—

> Attend sa récompense et l'heure d'être un dieu[1],—

если сравнить его с соответствующим кульминационным стихом знаменитой элегии «Elle a vécu, Myrto la jeune Tarantine...»[2]:

> Elle tombe, elle crie, elle est au sein des flots[3].

Этот стих, насыщенный тремя глаголами и расчлененный на три момента действия, построен чистой глагольной триадой.

Кульминационный стих:

> Œta, mont ennobli...—

построен несколько иначе: он держится на дополнении, следующем после союза «и» и зависящем от глагола «attend», именно «l'heure d'être un dieu», причем существительное «l'heure» исполняет функции глагола, то есть насыщено самым чистым действием и по температуре своей есть уже как бы существительное, расплавленное в глагол.

‹3›

Перед Шенье стояла задача осуществить абсолютную полноту поэтической свободы в пределах самого узкого канона, и он разрешил эту задачу как свободу внутреннюю, путем своеобразнейшей стилистической пэонизации. Аналогия с пэоном для характеристики образной и ритмической насыщенности александрийского стиха у

---

[1] Ждет своей награды и того часа, когда он станет богом.
[2] "Она жила, Мирто, молодая тарантинка..."
[3] Она падает, она кричит, ее уже несет поток.

Шенье не внешняя и не случайна. Пэон есть опущенное, причитающееся по метрической схеме ударение. Внутреннее разнообразие элегии Шенье: глаголы, существительные, эпитеты постоянно выпадают в своем первоначальном и естественном значении; они «зияют» или несут службу другой части речи.

Возьмем, например, первую половину двенадцатого стиха поэмы:

> Le vent souffle et mugit...[1]

Здесь два глагола «souffle» и «mugit» определенно несут службу эпитетов, и все построение фразы не что иное, как замаскированное предложение двух эпитетов—«свистящий» и «стенающий» в приложении к ветру.

Десятый стих:

> Et l'oeil au ciel, sa main sur la massue antique[2]—

характеризуется активностью существительного «massue»—палица.

Существительное взято в действенном глагольном значении, скорее как потенция действия и напряженная готовность мышечной силы героя, чем как вещь.

В стихе девятом:

> Étend du vieux lion la dépouille héroïque [3]—

происходит зияние эпитета «héroïque», который несет службу глагола, ибо истинное, незамаскированное значение фразы таково: Алкид «геройствует», расстилая шкуру.

Таким образом, недостаток синтаксической гибкости александрийца возмещается разнообразием стилистических ходов, выход из золотой клетки александрийского стиха найден, и выход этот очень национальный.

‹4›

Очень близкое к Пушкину место («Поэт и чернь») — Гомер в «L'Aveugle»[4].

---

[1] Ветер свистит и стонет...
[2] Взор устремив к небу, опершись на старую палицу.
[3] Стелет геройскую шкуру (убитого им некогда) льва...
[4] "Слепец" (идиллия А.Шенье).

Chante...
Amuse notre ennui; tu rendras grâce aux dieux...[1]

...А мы послушаем тебя.

‹5›

Чувство отдельного стиха высоко развито у Шенье. Орфическая сила. Эпиграмматичность.

‹6›

«Le jeune malade»[2]: сын, умирая от любви, посылает мать за исцелением к возлюбленной, та возвращается, успешно выполнив поручение.

‹7›

В «Le Mendiant»[3] ребенок приводит к отцу на праздничный пир голодного нищего, который после некоторых приготовлений открывается доброму богачу как его бывший отеческий благодетель. Общее ликование.

(194, 195)а.

ЗАМЕТКИ О ПОЭЗИИ

Современная русская поэзия не свалилась с неба, а была предсказана всем поэтическим прошлым нашей страны,— разве щелканьем и цоканьем Языкова не был предсказан Пастернак, и разве одного этого примера недостаточно, чтоб показать, как поэтические батареи разговаривают друг с другом перекидным огнем, нимало не смущаясь равнодушием разделяющего их времени. В поэзии всегда война. И только в эпохи общественного идиотизма наступает мир или перемирие. Корневоды, как полководцы, ополчаются друг на друга. Корни слов воюют в темноте, отымая друг у друга пищу и земные соки.

---

[1] Пой... Позабавь нас, ты угодишь богам...
[2] "Больной юноша".
[3] "Нищий".

Борьба русской, то есть мирской бесписьменной речи, домашнего корнесловья, языка мирян, с письменной речью монахов, с церковнославянской, враждебной, византийской грамотой — сказывается до сих пор.

Первые интеллигенты — византийские монахи — навязали языку чужой дух и чужое обличье. Чернецы, то есть интеллигенты, и миряне всегда говорили в России на разных языках. Славянщина Кирилла и Мефодия для своего времени была тем же, чем воляпюк газеты для нашего времени. Разговорная речь любит приспособление. Из враждебных кусков она создает сплав. Разговорная речь всегда находит средний удобный путь. По отношению ко всей истории языка она настроена примиренчески и определяется расплывчатым благодушием, то есть оппортунизмом. Поэтическая речь никогда не бывает достаточно «замирена», и в ней через много столетий открываются старые нелады,— это янтарь, в котором жужжит муха, давным-давно затянутая смолой, живое чужеродное тело продолжает жить и в окаменелости. Все, что работает в русской поэзии на пользу чужой, монашеской словесности, всякая интеллигентская словесность, то есть «Византия»,— реакционна. Все, что клонится к обмирщению поэтической речи, то есть к изгнанию из нее монашествующей интеллигенции, Византии,— несет языку добро, то есть долговечность, и помогает ему совершить подвиг самостоятельного существования в семье других наречий.

В русской поэзии первостепенное дело делали только те работники, какие непосредственно участвовали в великом обмирщении языка, его секуляризации. Это — Тредьяковский, Ломоносов, Батюшков, Языков, Пушкин и, наконец, Хлебников и Пастернак.

Рискуя показаться чрезвычайно элементарным, донельзя упростить предмет, я изобразил бы отрицательный и положительный полюсы в состоянии поэтического языка как буйное морфологическое цветение и отвердение морфологической лавы под смысловой корой. Поэтическую речь живит блуждающий, многосмысленный корень.

Множитель корня — согласный звук — показатель его живучести. Слово размножается не гласными, а согласными. Согласные — семя и залог потомства языка. Пониженное языковое сознание — отмиранье чувства согласной.

Русский стих насыщен согласными и цокает, и щелкает, и свистит ими. Настоящая мирская речь. Монашеская речь — литания гласных.

Благодаря тому, что борьба с монашески-интеллигентской Византией на военном поле поэзии после Языкова заглохла и на этом славном поприще долго не являлось нового героя, русские поэты один за другим стали глохнуть к шуму языка, становились тугими на ухо к прибою звуковых волн и только через слуховую трубку различали

в шуме словаря свой собственный малый словарь. Так, глухому старцу в «Горе от ума» кричат: «Князь, князь, назад!» Небольшой словарь еще не грех и не порочный круг. Он замыкает иногда говорящего и пламенным кругом, но он есть признак того, что говорящий не доверяет родной почве и не всюду может поставить свою ногу. Воистину русские символисты были столпниками стиля: на всех вместе не больше пятисот слов — словарь полинезийца.

У Пушкина есть два выражения для новаторов в поэзии, одно: «чтоб, возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, снова улететь!», а другое: «когда великий Глюк явился и открыл нам новы тайны». Всякий, кто поманит родную поэзию звуком и образом чужой речи, будет новатором первого толка, то есть соблазнителем.

Неверно, что в русской речи спит латынь, неверно, что спит в ней Эллада. С тем же правом можно расколдовать в музыке русской речи негритянские барабаны и односложные словоизъявления кафров. В русской речи спит она сама и только она сама. Российскому стихотворцу не похвала, а прямая обида, если стихи его звучат, как латынь. А как же Глюк? — Глубокие, пленительные тайны? — Для российской поэтической судьбы глубокие, пленительные глюковские тайны не в санскрите и не в эллинизме, а в последовательном обмирщении поэтической речи.— Давайте нам «библию для мирян»!

Когда я читаю «Сестру мою жизнь» Пастернака — я испытываю ту самую чистую радость освобожденной от внешних влияний мирской речи, черной поденной речи Лютера. Так радовались немцы в своих черепичных домах, впервые открывая свеженькие, типографской краской пахнущие, свои готические библии.

Чтение же Хлебникова может сравниться с еще более величественным и поучительным зрелищем: так мог бы и должен был бы развиваться язык-праведник, не обремененный и не оскверненный историческими невзгодами и насилиями. Речь Хлебникова до того обмирщена, как если бы никогда не существовало ни монахов, ни Византии, ни интеллигентской письменности. Это абсолютно светская и мирская русская речь, впервые прозвучавшая за все время существования русской книжной грамоты. Если принять такой взгляд, отпадает необходимость считать Хлебникова каким-то колдуном и шаманом. Он наметил пути развития языка.

Когда явился Фет, русскую поэзию взбудоражило

> серебро и колыханье сонного ручья,—

а уходя, Фет сказал:

> и горящею солью нетленных речей.

Эта горящая соль каких-то речей, этот посвист, щелканье, шелестение, сверкание, плеск, полнота звука, полнота жизни, половодье образов и чувств с неслыханной силой воспрянули в поэзии Пастернака. Перед нами значительное патриархальное явление русской поэзии Фета.

Величественная домашняя русская поэзия Пастернака уже старомодна. Она безвкусна потому, что бессмертна; она бесстильна потому, что захлебывается от банальности классическим восторгом цокающего соловья. Да, поэзия Пастернака прямое токованье (глухарь на току, соловей по весне), прямое следствие особого физиологического устройства горла, такая же родовая примета, как оперенье, как птичий хохолок.

Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок...

Стихи Пастернака почитать — горло прочистить, дыхание укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны для туберкулеза. У нас сейчас нет более здоровой поэзии. Это — кумыс после американского молока.

Книга Пастернака «Сестра моя жизнь» представляется мне сборником прекрасных упражнений дыханья: каждый раз голос становится по-новому, каждый раз иначе регулируется мощный дыхательный аппарат.

У Пастернака синтаксис убежденного собеседника, который горячо и взволнованно что-то доказывает, а что он доказывает?

Разве просит арум
У болота милостыни?
Ночи дышат даром
Тропиками гнилостными.

Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственная трезвая, единственная проснувшаяся из всего, что есть в мире.

Конечно, Герцен и Огарев, когда стояли на Воробьевых горах мальчиками, испытывали физиологически священный восторг пространства и птичьего полета. Поэзия Пастернака рассказала нам об этих минутах: это — блестящая Н и к е, перемещенная с Акрополя на Воробьевы горы.

196а.

‹К СТАТЬЕ «ОГЮСТ БАРБЬЕ»›

... Ямбы Барбье, рожденные вспышкой тридцатого года, следовали пачкой один за другим: «Собачья склока», «Лев» («Я был свидетелем трехдневного смятения: три дня метался лев народного терпенья по звучным мостовым прабабки городов»), «Девяносто третий год», «Мятеж» и особняком два последние, направленные против культа Наполеона: «Популярность» и «Истукан». В ненависти своей к Наполеону Барбье одинок во всей романтической школе. Для Наполеона приберегает он самые сокрушительные дантовские образы. Для него Наполеон еще жив. Яд наполеоновского культа, разлагающий демократию того времени, яд, приготовленный в лабораториях лучших поэтов и художников, он рассматривает как опаснейший токсин.

После этой пачки ямбов дыхание большого стиля отлетело от Барбье. Он жил еще долго — до 1882 года, путешествовал в Италии и Англии, воспевал лазурные гроты и античные кладбища и оставил ряд сентиментальных поэм в духе справедливости и человечности. [Но такова была сила орлиного выводка его первых героических стихов, что Лермонтов зачитывался ими на гауптвахте, что в кружке...]

229а.

‹К ОЧЕРКУ «БЕРЕЗІЛЬ»›

На днях в Киеве встретились два замечательных театра: украинский «Березиль» и Еврейский камерный из Москвы. Великий еврейский актер Михоэльс на проводах «Березиля», уезжающего в Харьков, сказал, обращаясь к украинскому режиссеру Лесю Курбасу: «Мы братья по крови»... Таинственные слова, которыми сказано нечто большее,чем о мирном сотрудничестве и сожительстве народов.

Между тем оба театра совершенно непохожи, даже полярны. Еврейский камерный, приехавший в Киев на шестинедельные гастроли, прикоснулся к родной почве: здесь он у себя дома и бесконечно выигрывает, когда кругом кипит еврейская толпа, звучат еврейские голоса, царит еврейский вкус — покрой одежды, жест.

«Березиль» мог возникнуть только на У‹краине›. Его молодая рассудочность, трезвость театральной мысли, его балаганная живость, достигшая апофеоза в украинской.................................

«Березиль» никак не может освободиться от обезьяньих лап экспрессионизма и театрального лжесимволизма: от толлеровщины.

Вот, например, злостный по своей рассудочности трюк: актер Бучма (Джимми) на канате переправляется из американского застенка — туда и обратно — в толпу, изображающую коллектив. Канатная переправа — Дж‹имми› черпает силу и утешение в коллективе и возвращается в застенок. Это безумно точно, а потому безумно скучно. . . . .

Я видел только проводы «Березиля»: мозаичный праздничный спектакль, составленный из отрывков. Этого бесконечно мало, чтобы составить суждение о театре, но слишком достаточно, чтобы почувствовать его вкус.

Маленький Соловцовский театр был наэлектризован: каждый фрагмент и провозглашаемое имя режиссера встречалось аплодисментами.

Я пришел к концу пира, а потому было трудно догнать восторг и опьянение обычных зрителей «Березиля». . . . .

232а.

‹К ОЧЕРКУ «МИХОЭЛЬС»›

‹1›

.....и человечек-то подбитый ветром и в ‹кармане?› сущая чепуха — просроченная командировка: Удост‹оверение› на штабной вагон да пять кусков сахару. Откуда же взялась демоническая самовлюбленность ‹?›, страстная убедительность — Шиндель гипнотизирует нас, заст‹авляет› желать, чтоб у него был сахар и настоящая командировка.

Температура игры М‹ихоэльса› реальна, как физическое тепло и холод. Но так же реально передает он температуру исторического дня, в устах Шинделя «Наркомпрос! Наркомпрос!» звучит, как вздохи эоловой арфы.

Когда Шинд‹ель› с констр‹уктивистской› площ‹адки›, изобр‹ажающей› комнату, вых‹одит› на «улицу»,— вся фигура пайкового чортика съеживается и слышно, как снег хрустит под наркомпросными валенками. Такого актера нельзя выпускать на реалистическую сцену — вещи расплавятся от его прикосновений. Он создает предметы — иголку с ниткой, рюмку с перцовкой, зеркало, быт, когда ему вздумается. Не мешайте ему: это его право. Не отнимайте у него творческой радости. Иногда, утомившись прыжками, утомившись мудрым своим беснованием на беспредметной сцене, М‹ихоэльс› сад‹ится› на пол: «Дов‹ольно!› Прекр‹атим› игру»... Тогда это часо-

вщик, созерцающий зубчики в лупу, это еврей, созерцающий свой внутренний мир,— совсем одинокий, с горящей свечкой в руках и с выражением страдальческого восторга, как в «Колдунье».

М‹ихоэльсу› близки эпилептические крайности: иногда он бывает на грани припадка падучей («Ночь на ст‹аром› рынке»), но здесь его спасает воистину. . . . .

‹2›

[...маска еврипидова актера] — слепое лицо, изборожденное зрячими морщинами. Теоретики класс‹ического› балета обращают громадное внимание на улыбку танцовщицы — они считают ее дополнением к движению, истолкованием прыжка, полета. [Но это пляска мыслящего тела, которой учит нас Михоэльс.] Но иногда опущенное веко видит больше, чем глаз, и ярусы морщин на человеческом лице глядят, как скопище слепцов. Когда изящнейший фарфоровый актер мечется, как каторжанин, сорвавшийся с нар, избитый товарищами, как запарившийся банщик, как базарный вор, готовый крикнуть свое последнее неотразимо убедительное слово [перед самосудом] — тогда стираются границы национального и начинается хаос трагического искусства. [Так в смятении ‹нрзб.› еврейскому ‹нрзб.› из Москвы мелькает тень Еврипида. Тогда начинается та мешанина. . . .]

‹3›

Каждый спектакль с участием М‹ихоэльса› проходит ‹нрзб.› в двух планах: образ, создаваемый иудаистическим актером, бьется о рамки спектакля, взрывает его оформление, и всей режиссерской машине спектакля не догнать М‹ихоэльса›, как мельничному крылу не догнать другого.

И ни к кому больше, чем к М‹ихоэльсу›, не применимы слова Вахтангова: «Свадьбу» и «П‹ир› в‹о› вр‹емя› ч‹умы›» надо игр‹ать› в од‹ном› спект‹акле›: по сущ‹еству› ‹это› одно и то же».

‹4›

Михоэльс однажды сказал: «Я умоляю художников сохранить мне мое лицо». И все пьесы Госета построены на раскрытии маски Михоэльса, и в каждой из них он проделывает бесконечно трудный и славный путь от иудейской созерцательности к дифирамбическому восторгу, к освобождению, к раскованной мудрой пляске. . . . .

242а.

‹К ПОВЕСТИ «ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА»›

Не люблю свернутых рукописей. Приводим не вошедший в основной текст эпизод, откуда был извлечен эпиграф:
«На Миллионной Парнока остановил старик угрожающе поднятой свернутой рукописью. Она была тяжела и промаслена временем, как труба архангела. Короли мусорщиков и тряпичников обошли для него все шоколадные трущобы Парижа и сложили к его ногам свои смердящие дары. Казалось, полвека назад, в шестьдесят пятом примерно году, он собрался на доклад‹?›, на похороны Бодлера или на премьеру Массне и так и остался ни при чем».

Прислуга-полька ушла в костел Гваренги... противники в темной комнате бьют из пистолетов в горки с посудой, в чернильницы и в фамильные холсты. Ранняя редакция этого эпизода:

«Золотое сало филипповских пирожков.

Хитрые прислуги-польки, целым табором собравшиеся посплетничать и помолиться «матке-божьей» у [своего] костела [работы] Гваренги.

Китаец, продающий дамские ридикульчики, словно охотник с ожерельем из рябчиков на груди.

Пустяшные деньги с изображеньем двуглавой курицы. Спаленные участки[, уже успевшие превратиться в романтические руины — не то разоренные кукушкины гнезда] уже успели превратиться в руины Вальтер-Скотта.

Пристав Литейной части уже настолько [оправился от погрома] обнаглел, что сам ходил за провизией и дома читал Вальтер-Скотта, скучнейшего из английских писателей.

‹2 нрзб› накрыли мокрой тряпкой, чтобы не ссохлась и не потрескалась.

[Особенно каланча]

Мудрая пушкинская трость с агатовым набалдашником, хранящаяся в Публичной, против Гостиного.

Машинисточки, предчувствующие свою громадную историческую миссию, пока что беззаботно гуляют в Летнем и в Таврическом саду.

Глухонемые исчезли в арке Главного штаба, но уже гораздо спокойнее, словно засылали в разные стороны почтовых голубей».

Текст первого эпизода из ранней машинописной редакции с правкой:

«Оставшись один в [большой] пустой квартире на Большом проспекте, лицом к лицу с латышкой Эммой, той самой, что украла у него английские рубашки, Парнок почувствовал некоторую жуть. Все стояло на прежних местах, буфет вызванивал горками посуды, когда проходили через столовую, и солнце играло на толстых брусьях никелированных кроватей, однако все это благоустройство держалось на ниточке».

Трюмо плывет боком по лестнице, маневрируя на площадках во весь свой пальмовый рост. В ранней редакции далее следовал еще один эпизод:

«Однажды утром латышка Эмма пришла и сказала, что портной с Монетной улицы требует назад к себе визитку, чтобы распустить ее в каких-то проймах. Парнок со сна отдал визитку и так ее больше не увидел. Тут дело было нечисто, и латышка оказалась сообщницей портного Мервиса. Визитка погибла бесславно, за недоплаченные пять рублей, а не в ней ли Парнок накануне падения монархии прочел свою речь — «Теософия как мировое зло» в особняке Турчанинова и обедал по приглашению тайного католика Волконского в кабинете у Донона с татарами и бразильским атташе и не в ней ли он должен был войти в замороженную сферу верховного политического эфира, чтоб проповедать хроменькой девице, жующей соломинку английского «th», свою теорию о Габсбургах.

Теперь все рушилось. Без визитки нельзя было сунуться ни к германофилам, ни к теософам.

Это состояние ничуть не напоминало того радостного безденежья в дни родительской опеки, когда Парнок таскал тюлевые покрывала в ломбард. Законсервированная квартира, зловеще солнечная и праздничная, сулила недоброе. Вещи и мебель стали музейными, в особенности столярный верстак в бывшей детской и карта полушарий Ильина. Гонимый тоской Парнок, как и в былые дни, черпал в ней утешение».

Не с таким ли чувством певица итальянской школы, готовясь к гастрольному перелету в еще молодую Америку... Ср. раннюю редакцию этого эпизода:

«Теперь[, признаться,] я знаю о ней уж достаточно [много]. Пожалуй, больше, чем хотел. И немного разочарован. Эти ласточкины перелеты из Ковент Гардена в Б‹ольшой› театр и гастрольные поездки в молодую Америку. Видимо, деньги играли в ее жизни немалую роль. Она любила их, как цветы, предпочитая зеленые доллары с изобр‹ажением› Вашингт‹она› и русские сотенные с их морозным хрустом.

Пятидесятые года ее обманули: (никакое bel canto их не скрасит) — ужасно низкое небо, подпираемое древками [знамен шелестящего сплина] шелестящих сплином газет — в одних и тех же кабинетах для чтения — и на ‹1 нрзб›, и в Лондоне, и в Петербурге. Услышав впервые русскую речь, она заткнула свои маленькие уши [и рассмеялась].

Однако она развозила по всему миру свой «сладостный, гибкий, металлический» голос,— путешествуя ‹с› поваром, мужем-греком, заменившим ей импресарио, и любимой горничной,— ела креветок, посылала телеграммы Тамберлену и Верди, [пользовалась] [обновляла] оказывала честь как бы нарочно для нее построенным первым железным дорогам и, умирая в доме Демидова против Публичной Библиотеки, сказала: “Ma maladie c'est mon meilleur triomphe“[1]».

Портной Мервис жил на Монетной, возле самого Лицея... Ср., по-видимому, самый ранний эпизод, содержащий характеристику Мервиса:

«[Представьте себе] Вообразите лошадиную голову[, посаженную] на [тонком стебле шеи, как драгоценный цветок — это и будет] тонкой подвижной ‹шее›, необычайно грустную, кроткую и пугливую — и [вам улыбнется] Мервис — продавец книжно-канцелярского магазина рядом с похоронным бюро. Он торгует стальными перьями, комсомольской и профсоюзной литературой. Обыкновенных книг в его распоряжении не имеется. Немудрено, что, торгуя столь неходким товаром, он одичал и отвык от людей. Впрочем, в улыбке Мервиса было нечто томное и расслабленно капризное, точь-в-точь как у П‹етра› С‹еменовича› К‹огана› — президента ‹Академии› Х‹удожественных› Н‹аук›. [Вынужденное пребывание в обстановке Красного Уголка, каким поневоле являлся книжно-канц‹елярский› пункт] [Вращаясь неизменно под портретами вождей] На Парнаха Мервис действовал успокоительно[, а бодрящая обстановка Красного Уголка, с глянцевитыми портретами вождей, особенно Сталина и Буденного, т‹о› е‹сть› попросту книжк‹а›, в которой продавец непринужденно вращался, [подним‹ала›] озонировала его душу]. Отчего не подышать озоном Красного Уголка?»

В феврале он запомнил такое событие... В рукописи первоначально было:

«Февральской ‹революции он не› заметил, но запомнил такое ‹событие:›».

...деревья стояли в теплых луночках оттаявшей земли. Далее в рукописи следует набросок эпизода:

«[На базаре] у Гостиного Двора баптистский проповедник —

---

[1] "Моя болезнь — мой самый большой триумф" *(фр.)*.

рыжий мужчина в [детском] непомерно узком пальто и высоких сапогах, гневно [запрокинув] тряся голов‹ой›, [расклеивал воззвание] наклеивал на телеграфный столб бумажку. У него было нерусское лицо с орлинкой в профиле[, неизъяснимой беспомощностью напоминавшее] капита‹на› Гранта из [детской] книжки. Никто не обращал на него внимания. Только два мужика вежливо смотрели. Он бормотал: "Хуже зверя, хуже зверя..."

Все лавки наружной галереи уже лет десять были закрыты и припечатаны щеколдами, [на стенах же их, овеянных сквозняками] а в пролетах, где гулял сквозняк запустенья, истлевали клочья наивных афиш первой революции».

На том же листе находится набросок еще одного эпизода, не вошедшего в основной текст:

«[Через улицу перебегали мальчики] Нет-нет — пробежит девочка с бруском черного хлеба на семью восемь человек и с бутылками янтарно-желтого постного масла... Пройдет милиционер (из старших) в длинной шинели с вдумчивым лицом идеалиста-семидесятника...

[Нет, город не был мертв... Не по своей воле расположился он в неблагодарном соседстве великой столицы.] Нет, город, избравший неблагодарное соседство великой столицы, не был мертв. Его дома, ‹словно› аккуратно сложенные из карточек соцстраха, стояли на твердой советской земле. [Члены...]».

В чистовой записи за данным эпизодом следовало:

«Предки Парнока — испанские евреи ходили в остроконечных желтых колпаках — знак позорного отличия для обитателей гетто... Не от них ли он унаследовал пристрастие ко всему лимонному и желтому? [Лет ему было немало — двадцать шесть с хвостиком, но он еще не развязался с университ‹етом›.

У него была тонкая птичья шея и слишком сухая ‹?› кожа для петербургских широт]».

...и в отместку он говорил с ними на диком и выспреннем птичьем языке исключительно о высоких материях. Далее в рукописи следовал эпизод:

«Как с зачумленного места, бежал он с Дворцовой Площади. Все мерещился ему Артур Яковлевич Гофман, который, стоя посреди конференц-зала, показывает на него собравшимся чиновникам и говорит:

— Вот, полюбуйтесь, египетская марка!

Ну хорошо, пусть егип‹етская› марка. Но ведь должен же он где-нибудь успокоиться?

— Если я марка — то наклейте меня, проштемпелюйте, отправьте...

— Нет,— скажут ему на почтамте.— Отсюда нельзя. [Сначала вас нужно направить в Каир.] Только из Каира. [Это при тепереш-

них-то внешних сообщениях!] Там вас, пожалуй, используют, а здесь — дудки!»

Еще три фрагмента, содержащих характеристику Парнока:

«У него был обиженный и надменный вид, словно он [только что вернулся с приличных еврейских похорон] гордился умершим родственником. На скулах его неизменно играл румяный глянец[, и лицо всегда казалось заплаканным] приличных еврейских похорон. [Здороваясь, он бережно приподымал правую руку, стараясь не] Он проходил по бульварам Москвы[, горя петушиным румянцем] как воплощение сухого бессмертного петушиного горя. [С ним возник, от него тянулся (?) ряд представлений: нотариус, покупка формалина в ночной аптеке] [Он был соткан из пришпиливанья крепа, из шепота у нотариуса, из покупки формалина] [С ним вязалось представление о покупке формалина в ночной ‹аптеке›, о хлопотах у нот‹ариуса›] Он был прорезинен и проклеен лаком семейных несчастий (?) и[, казалось, всегда искал английскую булавку, чтоб пришпилить креп к рукаву] то и дело пришпиливал [булавкой креп к вашему] незримой английской булавкой креп к своему рукаву».

«Он писал не для публики и не для критики, а для маленькой усатой матери[, которая его боготворила]».

«Это путешествие было самой патетической минутой его жизни[, но вышло так, что оно прибавило только новый бульвар к Тверскому и Никитскому, с аккуратностью, будто он вернулся, объехав кольцо А, к воробьям Тверского бульвара]; исполнив его как траурную формальность, он вернулся к [заседанию Союза Писат‹елей›] ковчегу Герцена и к воробьям Тверского бульвара.

За ним [стояли] следили(?) дядья, пишущие торговые “меморандумы“».

...почуяв на своем темени ледяную нашлепку, Парнок оживлялся. В рукописи далее было:

«...концертный морозец животворил его сухую кожу, знобил инфлуэнцей симфонических антрактов; кровь приливала к глазам и расплывалась ‹2 нрзб› и хлопками Дворянского Собрания».

Парнок был жертвой заранее созданных концепций о том, как должен протекать роман. В рукописи далее было:

«Письма, например, пишутся на грубой голубой бумаге верже с водяными знаками ‹и› рваными краями, похожей на кулечную. Почему? Хоть убейте его — он не сказал бы, почему.[Очень уж ему нравились водяные знаки.] На такой бумаге, читатель, я думаю, переписывались бы кариатиды Эрмитажа, выражая друг другу соболезнования о гибели Атлантиды или уважение.

[В роковой день из-под арки показался человек с воспаленным(?) лицом.]

Но на этой шершавой английской бумаге Парнок извещал знакомых дам о том, что им натянуты [меридианы] струны [концертного мира] между Миллионной, Адмиралтейством и Летним Садом [, и приглашал удостовериться]. Он принадлежал к породе щуплых петербуржцев, для которых пойти с дамой в концерт значит многое — почти все. Конечно, герои Дюма были требовательнее».

В семнадцатом же году, после февральских дней, улица эта еще более полегчала, с ее паровыми прачешными... В рукописи далее было:

«где громоздятся воздушными пирогами пакеты постиранного крахмального белья».

Это молодой и безработный хлыщ, несущий под мышкой свои дома, как бедный щеголь свой воздушный пакет от прачки. Далее в рукописи следовало:

«Тут жил член Государственной Думы от евреев доктор Гуревич, который не знал, как ему относиться к своему положению [и молчать ли о Государственной Думе — может, о ней вообще лучше]: хотел всем рассказать, что он депутат, но боялся. Тут в страшную гололедицу [, когда ели конину,] ходила одна старушка с ведерком и детским совочком и [разбра‹сывала›] сама для себя посыпала панель желтым царским песком, чтоб не поскользнуться».

Говорить с отцом Бруни было трудно. Парнок считал его в некотором роде дамой. Приводим отрывок ранней редакции этого фрагмента:

«[...разницей, что с дамами нужно говорить] которую нужно занимать, осторожно нащупывая круг дамских интересов. Поэтому он заговорил с ним о старцах из Оптиной пустыни».

*В черновой рукописи имеется отдельная запись, возможно, относящаяся к тому же месту:

«Встречаясь с дамой, должно быть немного бледным, спокойным и почтительно-обрадованным. [Должно немедленно превратить городской пейзаж с булыжниками, торцами и вывесками в эстамп сороковых [или других каких-нибудь] годов и [придать облакам диспозицию батальной гравюры] распорядиться насчет погоды]».

Стояло лето Керенского... В рукописи первоначально было:

«Эпоха Керенского. Появилось множество людей с розетками, кокардами и»

Вторая часть этого фрагмента в рукописи представляла собой начало самостоятельного эпизода:

«Нами правило лимонадное правительство. Глава его, Александр Федорович, секрет‹арь› братст‹ва›»

То было страшное время: портные отбирали визитки... Приводим раннюю редакцию этого фрагмента:

«Тогда не было ни властей, ни полиции, а над милицией Керенского смеялись даже дети. Не было ни на кого управы, а сильные издевались над слабыми, упиваясь сладким безвременьем. Портные отбирали визитки, а прачки подменивали белье, отпирались, глумились в лицо. Страшно жить без закона; государственность — это второй воздух, а тут черт знает что — все двигалось и шло своим порядком, но не в воздухе, а в гремучем газе: вдруг запляшут проклятые молекулы, передерутся, [расцепятся] закрутятся и вспыхнут самосудом. Лучше никого не оскорблять, ни с кем не связываться... думать о чем-нибудь безобидном, например, вспоминать, как Ме‹рвис›»

**...вся в тонкую полоску цвета спелой черешни.* В черновой рукописи далее зачеркнуто:

«Он смотрел на нее, как глядят на сестру сквозь заплаканную сетку тюремной приемной ‹*первонач.*: на сестру [на тюремное свиданье] через решетку›, как в детстве глядят — на милое вишенье через изгородь чужого сада. И [эта милая рубашка] еще одна в вишневую клетку — и еще одна красногрудка... [эта сестра-малиновка была недоступна]»

— Батюшка,— обратилась хозяйка к священнику, который стоял, как власть имущий, в сытом тумане прачешной... Приводим фрагмент ранней редакции этого эпизода:

«Присутствие священника в сытом тумане прачешной поднимало уровень вещей [до альпийской значительности]. Место казалось горным. Пар осаждался на рясу, как на домашнюю вешалку».

**...отец Бруни умоляюще посмотрел на Парнока.* В черновой рукописи далее зачеркнуто:

«Они взбираются на горб [пустынного] Троицкого моста, пересекая великолепные пустыри в сердце города — отец Бруни, мечтавший отслужить православную обедню в Риме и нахохленный Парнок, огорченный двойной неудачей — без визитки, без пиекйной рубашки. Было семь часов вечера и пасмурно7 Нева, отказывая в признаньи потерявшему государственный стыд Петербургу, катила воды свои, обернутые в свинцовую чайную бумагу ‹*первонач.:* [катит стальную иртышскую воду] катила[сь] дальше [не ладожскую, а сибирскую воду], холодная, как Иртыш› ».

Шесть круглых ртов раскроются не дырками бубликов с Петербургской стороны, а удивленными кружочками «Концерта» в Palazzo Pitti. На листе с записью этого эпизода есть вариант приведенного выше фрагмента, не вошедшего в основной текст:

«Было два часа дня ‹2 нрзб›. Пасмурный(?) [день] ‹1 нрзб› от задержанных солнечных лучей. Нева, отказывая в признании потерявшему [государственный] стыд Петербургу, катится зверем-Иртышом. Вода льется как свинцовая ‹1 нрзб› бумага».

— *Пуговицы делаются из крови животных!* Приводим два наброска, которые были, по-видимому, связаны с этим эпизодом:

«В [окнах] витринах нашего [громадного] зеркального дворца на одной из классических площадей Петербурга вращались приводимые в движение электричеством громадные показательные пуговицы.

[Когда-то, году в двадцатом, не то в Эривани, не то в Тифлисе...]

...поршнем летает ‹...› ут. Воздух разнежен паровым отоплением. ‹?› Мартовское солнце било в венецианские [стекла] [окна] ‹?› ‹?› этажей. Парнах [томится] изнывает в [теплице, ожидая] тепличном ожидании ‹?› свеже выбрито и порезано бритвой. ‹?› Кто он? Извозчик? Сосунок ‹?› революции, как».

«Между тем [полуциркульная] ‹2 нрзб› площадь, залитая фосфором, молоком и известкой, раскинулась во всю свою [утомительную] большую ширину[, а на том берегу скошенного под паркет луга, где подмигивает электричеством сотня лакейных квартир, сидели] с того берега лакейск‹ой› галереи — полуциркул‹я›, две дамы-дачницы и сотрудник Дома Пуговицы глядели [со своей скамейки] на фасад Екатерининского дворца, как приезжие смотрят на море, словно ожидая от него перемен и усыпленные прибоем барокко.

Яркие цвета на [летн‹их›] платьях дачниц [потеряли свою остроту] поблекли, как шарики земляничного и сливочного мороженого [теряют вкус], обесцененные [ночью] ночным холодом. Сотрудник Дома Пуговицы томился лимонадной простудой и скучал в женском обществе. Он начал рассказ».

**Парнок бежал, пристукивая по торцам овечьими копытцами лакированных туфель. Больше всего на свете он боялся навлечь на себя немилость толпы.* Черновик этого эпизода содержит отброшенные варианты развития сюжета:

«[Попросить гробовщика выставить гроб на улицу, чтоб вызвать переполох — было еще самым разумным.

А самосуд топотал к Фонтанке.

Музыкантская душа Парнока бежала по торцам за ‹?›, семеня овечьими копытцами лакированных туфель. Сам он, не замечая того, стал подозрителен и странен толпе. Его суетливость обратила на себя недоброе внимание коноводов].

Парнок бежал, притукивая по торцам овечьими копытцами лакированных туфель. Больше всего на свете он боялся навлечь на себя опалу, недружелюбие, немилость толпы».

Далее перечеркнуто:

«Карре перед ним расступилось, сомкнулось, и тут — тут оставался ‹недолгий› выбор: или разделить судьбу перхотного воротника, ведомого к баржам Фонтанки, или же в знак своей лояльности взять его под локоток, хоть чуточку к нему прикоснуться. И Парнок оценил это молниеносно: [так соображают ящерицы, куда ‹им› юркнуть,

когда загрохочет крымский экипаж. Он вошел в систему затылков. Подчинился круговой поруке.] нужно войти в контакт с затылками, признать кругов‹ую› порук‹у›.

[— Пропадай человечек за чужие часы, за часы ‹немудреного› ‹полицейского› заграничного серебра, за призовые часы с петергофского тира, испей человечек керосиновой мутн‹ой› водицы, [собери пугачевскую толпу] вычерни шапками глазеющих речку Фонтанку от Гороховой до Плюгавого театра ‹*первонач.:* плюгавого Малого Театра›, что за [живорыбным садком] дровяными баржами и гранитными сходнями, где стоят гончары]».

Есть люди, почему-то неугодные толпе... Приводим раннюю редакцию этого фрагмента:

«Не знаю почему, но иные люди обладают свойством навлекать на себя [гнев и ярость] подозрение толпы:

— Эй, овца в лакированных копытах!

— Зажигалка бензиновая!

— Египетская марк‹а›!»

Вот и Фонтанка — Ундина барахольщиков и голодных студентов с длинными сальными патлами... Приводим раннюю редакцию этого фрагмента:

«Вот и Фонтанка. [Грязная] Ундина маклаков, барахольщиков, голодных студентов[. Речка] с длинными сальными [волосами] патлами. [Жирная маслянистая Фонтанка с нефтяными разводами.] [Вот она] пе‹тербургская?›...]»

Однако он звонил из аптеки в милицию, звонил правительству... Приводим два самых ранних из сохранившихся набросков этого и следующего эпизодов:

«...“скарлатинового” дерева: в них плохо слышно и трубка расхлябана.

Однако он звонил из аптеки, что на Гороховой у Полицейского моста, звонил в милицию, звонил Правительству, исчезнувшему, уснувшему, как окунь, государству.

[У провизора был профиль...]

[Лисий подбородок да лапки очков]».

«Какие [страшные] хрупкие телефоны в аптеках! Они делаются из скарлатинового дерева. Скарлатиновое дерево растет в клистирной стране и пахнет чернилом. В скарлатиновой роще висят телефонные трубки и хранится под деревом книга “Весь Петербург“, эта библия каждой ‹аптеки›.

Перо рисует усатую греческую красавицу и чей-то лисий подбородок. Так».

Сохранился еще один эпизод с упоминанием книги «Весь Петербург», не вошедший в основной текст:

«Тогда он попросил у провизора адресную книгу “Весь Петербург“,

[получил его в издании 1914 года и долго листал эту библию аптек] всегда хранящийся как некая библия в аптеке, и для успокоения отыскал в ней ‹телефон› князя Абамлек-Арутюнова. Были тут и другие телефоны, когда-то [фосфорические] [горевшие] ‹1 нрзб› фосфорными(?) цифрами созвездия на группу А, на Б, а теперь [погасшие, как гнилушки] [ликвидированные ненужностью] давно отпыл‹авшие›».

Приводим еще одну редакцию двух упомянутых эпизодов:

«Парнок [боялся] недолюбливал аптечны‹е› телефон‹ы›; они из ‹1 нрзб› скарлатинового дерева, в них плохо слышно и в трубке завелась(?) костоеда.

Однако он звонил из Гороховой аптеки у Полицейского моста, звонил в милицию, звонил правительству, звонил исчезнувшему, уснувшему, как окунь, государству. ‹...›

[Чтобы сделать провизора, понадобилась целая банка густых лиловых чернил Лапидусзона:]».

Продолжение этого эпизода приводим по другому черновику:

«Зато профиль провизора был прелестен:

— Лисий подбородок и лапки очков.

Точь-в-точь рисунок пером на черновой рукописи [двадцатого века] двадцатых годов.

Ах, эти скрипичные человечки! Завитушки! Гребешки! [Прелестные носы и подбородки!] Фельдмаршальские носы и сенаторс‹кие› подбородки!

Давайте порвем серьезные рукописи и оставим одни петушиные арабески на полях. Да здравствуют третьи скрипки Мариинской оперы! Пусть они нам заварят увертюру к “Леноре“ или к “Эгмонту“ Бетховена».

Приводим еще одну редакцию этого эпизода:

«Скрипичные человечки, которых рисуют чернилами на полях рассеянные авторы, эти разбрызгнутые пером капли воображения — в сущности, одни [подбородки да приятельские носы] фармазонские подбородки да гофманские носы — мне гораздо милее круглолицых характеров.

Лисий подбородок да лапки очков — и по мне уже готово».

Лиловые чернила Лапидусзона упоминаются в ранней редакции еще одного эпизода, не вошедшего в основной текст:

«она так и сказала: “Хлопотать свои бумаги“,— вселяя смуту в душу Парнока и ничего не разъяснив.]

[Гриша Рабинович]

[К завтраку, сервированному на двоих] На завтрак был подан шпинат с гренками, старинное детское блюдо, символ невинности и канареечной радости.

[После завтрака господин Лидин внушительно пригласил Парнока

пройти к себе в кабинет,— при этом он даже не покраснел — и] Траурный лапчатый госп‹один› Лидин долго расспрашивал Парнока, какие чернила в городе считаются лучшими, не водянисты ли [они] красные и [нет ли в них вообще] не заметно ли и не ощущается ли в них недостатку [и т.д.].

‹ — Когда› вы еще были учеником, молодой человек,— сказал он,— и читали Шиллера и Пушкина, [вы, наверное, пользовались лиловыми чернилами Лапидусзона] я уже знал секрет лиловых чернил Лапидусзона».

На отдельном листке записана, по-видимому, окончательная редакция последнего предложения:

«— Когда вы еще были щенком, мол‹одой› чел‹овек›, и чит‹али› Ш‹иллера› и П‹ушкина›, я уже знал секр‹ет› лилов‹ых› черн‹ил› Лапид‹усзона›».

Сохранилась отрывочная запись, где еще один раз упоминается господин Лидин:

«В П‹етербург› Лидин приехал к нам из Риги [за египетской маркой]».

Перо рисует усатую греческую красавицу... Приводим еще два варианта начала этого фрагмента:

«Присев к столу, Парнок машинально нарисовал пером усатую красавицу гречанку. Так на полях черновика возникают арабески и живут своей собственной прелестной и коварной жизнью.

Траурный лапчатый гость дал мыслям П‹арнока›...»

«[мараю бумагу. Позвольте представить: ‹?› иностранец, социолог из Женев‹ы›. Всю жизнь прожил в Женеве и Цюрихе — и России дальше Териок не исследовал. Вежлив как черт. Ничего о себе не сообщает, но любопытствует с рыбником о рыбе, с мучником о муке, со старцем о старости.

[Не имея дара к связному рассказу] Я без толку мараю бумагу, рукопись потом перечеркиваю и оставляю одни рисунки на полях.

Таким образом на полях черновика возникают арабески и живут своей независимой прелестной и коварной ‹жизнью›».

Артур Яковлевич Гофман — чиновник Министерства иностранных дел по греческой части. Приводим оставшийся в рукописи набросок, посвященный этому персонажу:

«Артур Яковлевич Гофман любил свой департамент за [высокие потол‹ки›] вышину потолков и янтарный паркет и столбики.

[У него было два любимых словечка:] Он злоупотреблял словечками «муссировать» и «вентилировать».

Коридоры [этого] здания — с [монастырским эдаким] доминиканским холодком — закруглялись из уваженья к земному телу.

Греки [ходили редко и губок с собой не приносили] ходят редко и напрасно.

В служебное время [сбивал] чиновники сбивают гоголь-моголь.

[Парноку покровительствовал и обещал в будущем сделать его...]

Хорошо бы стать драгоманом.

[Греция держалась нейтрально, но с революцией поздравила.]

Уговорить Грецию на какой-нибудь тонкий шаг.

[Хлопот с ней было немного.]

Написать меморандум.

Мойка [— греческая(?) речушка, исходящая речка-чиновница.

Вытекает из ломбарда — впадает в Министерство иностранных дел] вытекает из ломбарда.

Ар‹тур› Як‹овлевич› Гофм‹ан› [был] скромен, вежлив и чужд фамильярности.

Тем обиднее показалось Парноку, когда, вставая ему навстречу, он отклеил от свеже-полученного письма с оттиснутым наполовину каирским штемпелем марку хедива и, протянув ее, не здороваясь произнес:

— Вот, полюбуйтесь, египетская марка!

Пирамида на зеленом фоне и отдыхающий на коленях верблюд».

Валторны Маршинского театра. В рукописи ранее было:

«Друида с ‹1 нрзб› валторной Мариинской оперы».

А я не получу приглашения на барбизонский завтрак... Приводим раннюю редакцию этого эпизода:

«А барбизонский завтрак продолжался.

Дети, разобрав шестигранный цветной фонарик, наводили на деревья, беседки и газоны то раздражительную красную тьму, то синюю жвачку полдня какой-то чужой планеты, то лиловую кардинальскую ночь.

Вот проехала бочка, [обросшая светлой щетиной ломких] опрыскивая дорогу светлыми шпагами [воды] [водяной гребли] воды [и садовник сидел на ней князем].

Испытание светом и на свет продолжалось».

Он — лимонная косточка, брошенная в расщелину петербургского гранита... Приводим раннюю редакцию этого фрагмента:

«Он — [ломтик лимона] [зернышко лимона] [лимонное зернышко] лимонная косточка, брошенная в расщелину петербургского гранита, и выпьет его с черным турецким кофием [надвигающаяся историческая] налетающая ночь.

Далее в рукописи следовал эпизод, не вошедший в основной текст:

«[Встречу с дамой у Александровской колонны Парнок задумал в большом масштабе. [Он вышел на битву, нет — на ‹1 нрзб›, на высокое] [Он повел на даму отборные полки.] Соленый ветер стратегической игры, ветер Иены и Аустерлица взвил его, как отклеившуюся от письма египетскую марку и закружил по лампасам Двор-

цовой площади. Площадь была пуста и тиха, как круглый стол красного дерева перед началом исторического заседания с белыми листами бумаги и отточенными карандашами...] Куда летишь ты в горячий петербургский вечер, ‹как?› отклеившаяся от письма египетская марка,— и вот он упал на пустую Дворцовую площадь, напоминающую стол красного дерева, убранный к началу исторического заседания с белыми листами бумаги, отточенными карандашами и с графином кипяченой воды.

[Если ты заурядный ‹1 нрзб›]

[Странную нежность питал этот человечек к государству: он готов был стать...]

Если бы можно было материализовать выход Парнока навстречу даме...»

Затем в рукописи, как и в основном тексте, следовал эпизод с глухонемыми.

Они говорили на языке ласточек и попрошаек и, непрерывно заметывая крупными стежками воздух, шили из него рубашку. В рукописи было: «...шили рубашку из пустоты». Далее следовало: «При этом они спорили или казались убежденно спорящими, несогласными — и при каждом движении любого из них тотчас срывались вдогонку всепротестующие веретенца.

Когда они увидели Парнока, царивший и без того между ними разлад достиг апогея. Староста в гневе [порвал] перепутал всю пряжу. Мальчик в последний раз умоляюще подставил ему свои растопыренные пальцы — и все четверо — армяне, как разглядел Парнок, [быть может] должно быть беженцы — но если так, то запоздалые — обратились к нему.

Мальчик отделился от группы и подбежал [к нему] с письмом. Не успел Парнок [опомниться] очнуться, [как он]...

‹1 нрзб› углубились, удалились в арку Главного штаба, продолжая [свою] [разговаривать] сучить свою пряжу, но [на этот] уже гораздо спокойнее, словно засылали в разные стороны почтовых голубей. Парнок осмотрел пакет: конверт был того же формата и той самой плотной бумаги с водяными отеками, которую он хорошо знал. Французский адрес: Госп‹одину› Артуру [Яковлевичу] Гофману — Министерству иностранных дел. Каирский штемпель[, оттиснутый не целиком, но явно] оттиснут был лишь наполовину. Египетской марки не было».

Ведь и я стоял в той страшной терпеливой очереди, которая подползает к желтому окошечку театральной кассы... Приводим ранние варианты начала этой фразы:

«[Ведь и я стоял с Ин‹нокентием› Фед‹оровичем› Анненск‹им› в хвосте] [Все мы стояли] [‹Ведь и я?› стою, как тот несгибающийся старик]».

Слюдяное окошечко и откидной маяк. В рукописи ранее было:

«У нее — слюдяное [окошечко. Она — целый дом. [‹1 нрзб› маяк] сердце и откидной маяк... Пизанская башня керосинки кивала Парноку, обнажая немудреный очажок(?)».

Тогда немедленно распахивались маленькие форточки... В рукописи ранее было:

«Тогда немедленно открывались маленькие форточки и в них стрелял мороз ртутными струйками, настоящий(?), весомый не воздух, а сам эфир простуды...»

Но и в замочную скважину врывался он — запрещенный холод... В рукописи ранее было:

«Но и сквозь замочные скважины запретной белой двери к нам [просачивалась молекулами музыка запрещенного холода] просачивался [мороз — ‹1 нрзб›] дифтеритный гость чудных пространств».

На этом же листе записана отдельная фраза: «Я не хочу думать о плане и композиции».

Юдифь Джорджоне улизнула от евнухов Эрмитажа. Приводим первоначальный набросок этого эпизода:

«По Миллионной [про]неслась пролетка, ротмистр Кржижановский с Юдифью Джорджоне, сбежавшей от евнухов Эрмитажа, с той самой девушкой, которая назначила свиданье Парноку. [Копыта ‹1 нрзб› рассыпались по ‹1 нрзб› бесстыжей [весенней] мостовой серебряной ложечкой, сбивающей гоголь-моголь] Как истая(?) серебряная ложечка, сбивающая гоголь‹-моголь›, так цокали копыта»

Приводим также вторую редакцию этого эпизода:

«Серебряная ложечка сбивает гоголь-моголь.

[Желток белеет.] Желток побелел.

Ложечка [неистовствует] свирепствует — до победного конца.

[Ямбический гоголь-моголь петербургских дрожек] Гоголь-могольное цоканье копыт.

[Консерват‹орская?›...]

[Уже целая сотня консерваторских учениц, оторвавшихся от сонатных беспамятств, сбивает гоголь-моголь] Ученица консерватории сбивает желток в стакане, а рядом играют сонатину Клементи, жизнерадостную, как вечные пятнадцать лет.

По Миллионной едет пролетка. Это ротмистр Кржижановский с Юдифью Джорджоне, [сбежавшей] улизнувшей от евнухов Эрмитажа.

Рысак выбрасывает бабки.

[Копыта выстукивают: гоголь-моголь.]

Серебряные стаканчики наполняют Миллионную».

Каким серафимам вручить робкую концертную душонку... Далее в рукописи было:

«...запутавшуюся в ‹?›, принадлежащую шелковому раю контрабасов и трутней.

[Некрасова хоронили ‹1 нрзб›. С]».

Скандал живет по засаленному просроченному паспорту, выданному литературой. В рукописи ранее было: «Скандал живет по засаленному просроченному паспорту, но вид на жительство ему выдан от литературы».

Пятеро сидели, четверо стояли за спинками ореховых стульев. Приводим раннюю редакцию этого фрагмента:

«Перед ними снимался мальчик в [казакине] ‹1 нрзб› костюме и девочка с локончиками и под ногами у компании шмыгал котенок, развлекавший непосед[ливых детей], [но] его убрали. [На всех благообразных лицах] [У всех на лицах застыл] Все лица передавали один глубокомысленно-тревожный вопрос:

— [Каков [был бы] вкус [зажаренного] слоновьего мяса?] Почем [, интересно,] фунт слоновьего мяса?

Вот на лестнице к тому фотографу и обронили маленькую крупиночку. Хватились — но поздно. Без нее все переменилось.

Тогда-то стало возможным накидываться вчетвером и впятером на бедного чахоточного юнца, критикуя на со‹весть?› исповедь его. Тогда-то ‹1 нрзб›...

Вечером эти господа литераторы доклевали — раскритиковали чахоточного юнца, который прочел(?) им свою предсмертн‹ую› ‹1 нрзб› по клеенч‹атой› тетрад‹ке› на сотню страниц... Тоже ему захотелось...»

Эта квартира в неприкосновенности и сейчас — как музей, как пушкинский дом... В рукописи над словом «дом» вписан вариант «уголок». Далее следовало: «...[читал приложение к «Ниве» и все, что попадется под руку] [плескался в ванне]...».

Там он не пропадет со своим бабьим кошельком, узкими, как правда, полозьями... В рукописи далее было: «...и мертворожденным ‹2 нрзб› несогревающей полости».

Страшная каменная дама в «ботинках Петра Великого» ходит по улицам... Приводим раннюю редакцию этого эпизода:

«— Может ли дама носить ботики Петра Велик‹ого?›

Страшный вздор всегда лезет в голову в решающ‹ий момент?›

Мусор на площади. Самум... арабы... "Просеменил Семен в просеминарий"».

Память — это больная девушка еврейка... Приводим раннюю редакцию этого эпизода:

«[Не вспоминайте лишнего.

Остановите "мемуары".]

Память, изнасилованная воспоминаньем — как та больная девушка с влажными красными губами, убегающая ночью на чадный(?) петербургский вокзал: не увезет ли кто.

[Но все-таки еще не много: только "страхо‹вой старичок"›...]

Вот — "страховой старичок" — Гешка Рабинович.

Гешка Рабинович был молодоженом и младенцем. Самый молоденький и умытый, какого я знал. Он и голову свою пудрил(?) от Ралле и ‹1 нрзб›».

Она слагается из разговоров маятника с крошками булки на клеенчатой скатерти... В рукописи было:

«Она [разливается] слагается из разговоров маятника и крошек белого хлеба на клеенчатой скатерти с фамильным серебром в буфете».

У него была квартира в сорок комнат на Крещатике в Киеве. В той же рукописи далее следовало:

«По этим сорока комнатам передвигалась чаша, огромная, хрустальная сороконожка, та самая, о которой говорилось: "Дом — полная чаша". На улице под сорока комнатами били копытами лошади Пергамента. Сам Пергамент смотрелся в хрустальную чашу и стриг купоны».

В ней был холодок компаньонки, лектрисы и сестры милосердия... В той же рукописи было: «В ней было нечто от вечной бонны...»

Появляясь в доме, тетя Вера начинала машинально сострадать... В той же рукописи было: «Появляясь в доме, где все было сравнительно благополучно...»

Вот это другое дело,— чирикнул воробышек в парке Мон-Репо. Далее в рукописи следует эпизод, не вошедший в основной текст:

«Вход в Мон-Репо стоит пятьдесят пенни. Напротив кассы — лимонадная будка, целый органчик сиропов: вишневый, малиновый, апельсинный, клубничный, лимонный... Финны, как известно, большие любители лимонада и обладают даже свойством пьянеть [от лимонада, от чего заводят брань и богохульство. Бывает, что самый смирный финн от зельтерской с лимоном] от зельтерской, подкрашенной сиропом.

[Владелец парка Мон-Репо] Должно быть, барон Николаи знал и ценил художника Беклина, потому что [воздвигнул для своих домочадцев] соорудил у себя ‹в› парке [самый настоящий] «Остров мертвых». Для сообщения с фамильным склепом он выстроил паром, вполне исправны‹й›, как бы дежурящий в ожидании свинцового гроба, но вот уже лет двадцать отдыхает эта древнегреческая переправа — видно, барон не слишком торопится в ‹1 нрзб› беклинскую нирвану.

Красавица, чтоб зрачки у нее потемнели, впускает в глаза атропин, а барон Николаи, насылая на выборгский парк свой итальянскую ночь, рассадил по строжайшему плану темные лиственницы, густые пихты, и северная хвоя притворилась кипарисом.

Больше всего на свете барон Николаи ненавидит брань и бого-

хульство, оттого в Неаполе, говорят, он боялся выходить на улицу. Его дед в мундирном фраке с высоким воротником стоял в толпе шведских дворян, изображенных на ‹1 нрзб› картине — “Александр дарует Финляндии конституцию“».

Мальчиков снаряжали на улицу, как рыцарей на турнир... В рукописи этого эпизода записана отдельная фраза: «Если хорошенько все перетряхнуть, то изо всех правд останется только одна — правда страха».

...«кухарка тоже глухарь». В рукописи далее было: «[Так] Тогда он впервые познал сладость разобщенья с собой и расстояние от себя до чужих глухариных миров».

Где-то практиковала женщина-врач Страшунер. Далее в рукописи следовал эпизод, не вошедший в основной текст:

«Все тепличное воспитанье — с кутаньем детей — от рыцарского облика с мистическим ужасом перед простудой до ‹2 нрзб› на другой день после ванны — вращалось вокруг идеи домашнего бессмертья.

Этой же идее служили паломничества к дантисту Кольбе — на Малую Морскую — тихую старшую сестру [-бесприданницу] молоденькой лютеранско-флотско-торцовой Большой Морской.

Женщина-врач Страшунер лечила по детским болезням. У [Кольбе — их было несколько братьев —] братьев Кольбе открывал охотничий слуга-австриец в серо-суконном тирольском костюме с светлыми пуговицами. Он принимал запись и задабривал. А в гостиной дело убежденья довершал полоумный скворец, без устали [называвший себя ласкательным именем «скворчик»] [рекомендовавший] [величавший себя] [‹2 нрзб› как] «скворчик».

Если лечить молочные зубы — не случится ничего худого.

[А кому-то в дикой провинции привязали зуб за ниточку к кровати и поднесли к лицу горящую головню — так гласила о ком-то легенда.] А то еще привяжут [боль‹ной›] зуб за ниточку к кровати и поднесут к лицу горящую головню.

[Доктора стерегли домашнее бессмертие, ‹2 нрзб›.]

Вокруг Парнока [при полном безветрии и душевной неразберихе всех домашних и окружающих создавалась своеобразная медицинская церковь:] — не от мнительности домочадцев, а от безмерного их жизнелюбия вырастала чудесная церковь: чудотворцы-профессора охраняли от всех напастей. Единой ‹1 нрзб› они отводили беду... Успокаивали одним бытием своим. В семье гордились как-то лейбмедиком Шерешевским, как в ‹1 нрзб› [каноническое] время [канонизированным] родственником [-святым], [попавшим] проскочившим в святые.

Простые доктора с черными стетоскопами и бобровыми воротниками бодрствовали за всех живущих [и(?) составляли только первый этаж единой иерархии] [Над ними] были: глазной чудотворец —

Беллерминов на Васильевском, ушной и горловой святитель на Загородном и детский заступник — доктор [Русов] Раухфус на Литейном.

Когда профессор или доктор прижимал свое холодное, ‹1 нрзб›, похожее на холодного зверька, ухо к его груди, Парнок не дышал.

[Этот холодный хрящик докторского уха был одним из самых дорогих воспоминаний Парнока.] Кому не знаком холодный хрящик докторского уха?»

Я спешу сказать настоящую правду. Приводим раннюю редакцию этого фрагмента:

«Я спешу сказать настоящую правду. Я тороплюсь. Все слова, как порошки в облатках, похожи друг на друга. Как найти настоящее? Госпожа Бовари»

Слово, как порошок аспирина, оставляет привкус меди во рту. В рукописи записан вариант: «железо».

Где различие между книгой и вещью? В рукописи было:

«Где различие между литературой и жизнью? Я не знаю жизни: мне подменили ее еще тогда, когда я узнал вкус мышьяка, хрустевшего на зубах у черноволосой Бовари, сестры нашей гордой Анны».

Все уменьшается. Все тает. В рукописи далее было: «И [Гете уменьшает‹ся›(?)] Римские ночи. Небольшой [нам] там отпущен срок».

Но мысль, как палаческая сталь коньков «Нурмис»... В рукописи было: «И палаческая сталь коньков “Нурмис“, скользившая когда-то по голубому с пупырышками льду, перешла к теперешним школьникам».

Вы, дровяные склады — черные библиотеки города. В рукописи далее было:

«Деревянные городища, внезапно встающие среди каменных улиц.

И просто библиотеки и ‹1 нрзб›.

Бабушка Парнока — Ревекка Парнок содержала «библиотеку для чтения». Почтенное ремесло [этой] старушки [приводила молодого человека] льстила [молодому человеку] ему. Он гордился бабушкиной библиотекой на углу Возн‹есенского› и Гороховой».

...коричневые томики иностранных и российских авторов, с зачитанными в шелк заразными страницами. Далее в рукописи было: «адвокатурных романов. Некрасивые барышни, карабкаясь на невысокие приставные лесенки, разносили и подавали книги».

Напротив была пожарная часть... В рукописи было:

«Напротив библиотеки была пожарная часть — кусок дореформенного крепостного Петербурга с всегда закрытыми наглухо крепкими тесовыми воротами и колоколом под шляпкой».

В тот вечер Парнок не вернулся домой обедать... Приводим раннюю редакцию начала этого эпизода:

19–266

«Когда Парнок вернулся домой, растерзанный, безманикюрный, с мышьяковой ватой в канале больного нерва, с приплюснутыми носками, без воротничка “альберт”— 36, но со свежим окунем, купленным в живорыбном садке для умилостивленья суровой Эммы, он был поражен следующим обстоятельством: в квартире находилось постороннее лицо, человек...» Этот фрагмент был впоследствии подвергнут правке: «Это вам не Парнок с мышьяковой ватой в канале больного зуба, отдавленной в самосуде лакированной туфлей, без воротничка “альберт” — 36, со свежим окунем, купленным по случаю в живорыбном садке». На этом же листе записана и зачеркнута отдельная фраза: «Он купил по случаю окуня в живорыбном садке, чтобы умилостивить суровую Эмму».

...не пил чаю с сухариками, которые он любил, как канарейка. Далее в в рукопи было:

«Он долго бродил по набережной Невы, садился на скамьи, вырубленные в граните, прислушивался к дребезжанию дальних пролеток, удивляясь пустоте воздуха и молчанию дворцов, белых, как простокваша».

Чтобы успокоиться, он обратился к одному неписаному словарику... Приводим вариант начала этого эпизода:

«Парнок искал защиты у [неловкого] непечатного домашнего словаря. Они всегда [помогали] приходили ему на язык в минуты величайших сиротств и растерянности. Он [давно] даже составил в уме нечто вроде списочка-реестрика этих обреченных и ‹1 нрзб› слов».

Он принюхивался к их щепотке. В рукописи далее было:

«[и они щекотали]. Прошлое стало потрясающе реальным и щекотало ноздри, как партия свежих кяхтинских чаев. А если не хватает своего прошлого — а кому его хватает? — то нужно призанять. Где? У кого? Не все ли равно. Бегаешь, как шальной, как очумелый.

Рогожи, постеленные у костела Гваренги, одним видом своим возбуждали толпу.

К славе она относилась географически: видела в ней прежде всего средства».

По снежному полю ехали кареты. В рукописи было:

«По снежному полю ехали вразброд[, без дороги,] кареты. Над полем низко нависло суконно-полицейское небо, скупо [просеивая] [проливая] отмеривая желтый и почему-то позорный свет.

Обшарпанные свадебные кареты ползли все дальше, вихляя, как контрабасные футляры. В них молились, пели и плакали, прижимая к груди сухие поленья и фотографические аппараты, щелкунчика и пустые клетки».

...все шло обратно, как всегда бывает во сне. В рукописи было:

«...я понял, что все мы живем обратно, как всегда бывает во сне...».

Между тем во всем решительно мне чудится задаток любимого прозаического бреда. В рукописи далее было:

«...даже в простом колесе. Обратите внимание на его...».

...рогатки на улице, шелушенье афиш, рояли... В рукописи было:

«...рогатки на улице, еврейские похороны с черн‹ыми›(?) гробами, рояли, толпящиеся в депо, как умно‹е› бесполое стадо, рожденное в мире сонатных беспамятств и кипяченой воды...».

...и калач, обыкновенный калач уже не скрывает от меня, что он задуман пекарем как российская лира из безгласного теста. В рукописи далее было:

«Тогда, окончательно расхрабрившись, я вплетаю в хоровод вещей и свою нечесаную голову, и Парнока — египетскую марку, и милую головку Анджиолины Бозио».

...как третьи скрипки Мариинской оперы... В рукописи ранее было:

«третьи скрипки Мариинского театра отблагодарят вас за это[, сыграв увертюру к "Кориолану",] увертюрой к "Эгмонту"[, полузабытому творению Бетховена,] или к "Леноре" Бетховена».

На побегушках у моего сознания два-три словечка... Приводим раннюю редакцию начала этого фрагмента:

«На побегушках у моего ощущения — две-три ‹1 нрзб› частицы речи: "и вот", "уже", "вдруг"... Они перебегают в ночном поезде из вагона в вагон и задерживаются на буферных площадках, переступая с одной гремящей сковороды на другую». В предпоследней редакции этого предложения было: «...две гремящих сковороды, которым никак не сговориться» Приводим далее раннюю редакцию следующего предложения: «Железная дорога изменила все теченье, все построенье нашей речи».

...развязана от всякой заботы о красоте и округленности. В рукописи далее было:

«Вот она, ‹по›слушайте(?): Il faut battre le fer lorsque il est chaud[1]».

...там дышит она, голубушка проза... В рукописи далее было:

«...русского романа...».

...все шестьсот девять николаевских верст... В рукописи далее было:

«...там бросается на рельсы то, что было некогда словом».

Среди набросков эпизодов *«ЕМ»* сохранились фрагменты, точное место которых в повести указать затруднительно:

*«У Парнока была книжечка, состоявшая из ‹...› отрывных листочков лимонно-желтой пудренной бумаги: теперь такой не достать

---

[1] Куй железо, пока горячо *(фр.)*.

ни за какие деньги. Мужчине пудриться неприлично. Но почему же не приложить к воспаленному лбу или даже носу такой лимонадный листочек [с холодком царскосельских парков, с прохладцей Трианона, с паркетным спокойствием Версаля]?».

«Кто в Выборге не знает мадам Шредер? Лилия пресвитерианской церкви, гроза недобросовестных прачек и [председательница общества] член христианского союза по охране голубей.

За падших девушек мадам Шредер — в огонь и в воду. Хлебом ее не корми — но подавай падших девушек. А где их в Выборге взять? Финнки ужас как добродетельны. Но уж она их выбелит, накрахмалит, сыграет им на фисгармонии и почитает из Библии. Но мадам Шредер не лилия, а пунцовый евангельский пион[. У нее каменный тройной архитектуры подбородок с ямочкой.] с каменным подбородком. Она как Лютер, [1 нрзб] окруженный внучатами. И все они поют(?), кушают сдобное печенье и играют на ф‹исгармонии›. Это — Лютер в юбке, это гренадер Евангелья, это — капитанша благодати.

[Подруга мадам Шредер так же, как она...]

[Лесопилка на форштадте разгрызает сосну, и мягким яичным порошком осыпается [древесная тонкая пыль] древесное тонкое крошево.] Лесопилка на форштадте разгрызает сосну на пахучие доски, [и желтым мягким яичным порошком осыпается] отсеивая древесное крошево, как мягкий яичный порошок.

— Эй, ‹1 нрзб›, где здесь живет мадам Шредер?

Мальчуганы и девчонки с такими льняными волосами, будто им приделаны парики для представления крестьянской оперы, [с почтением смотрят на эту даму, проходящую слоновьей походкой по песчаным(?) уличкам квартала.] разбегаются [при приближении], увидев мадам Шредер, ибо у нее привычка гладить каждого ребенка по голове и расспрашивать, давно ли он был в кирке, не больна ли его бабушка и доволен ли им господин учитель. [В ридикюле у мадам Шредер, кроме громадной пуховки, целой кучи монет в одно пенни] Мадам Шредер никогда не расстается с большим кожаным ридикюлем, вроде саквояжа акушерки. Там звенят заготовленные для милосердия медяшки [в одно пенни], [там болтается красненький] шведско-французский словарик [в соседстве огромной пуховки], дамская записная книжечка [с очень странными записями], испещренная еврейскими фамилиями.

О, странная музыка [ложно-еврейских фамилий]! В каком саду сорвал свое благоуханное прозвище — Розенблюм, в какой небывалой [золотистой] Мексике, где Гауризанкары сияют [золотыми пломбами] золотом пломб, подобрал свою массивную кличку — Гольдберг, на каком самоцветном берегу, среди топазов и раковин выбрал [свое] драгоценное имя Финкельштейн?»

ВНУТРЕННИЕ РЕЦЕНЗИИ И ЗАЯВКИ

258.

‹ABEL HERMANT. LE SCEPTRE›[1]

«Что это — оперетка или Шекспир?» — нередко спрашивает себя в патетические минуты не лишенный юмора и литературного образования эрцгерцог Павел. «Оперетка? — подозрительно спрашивает он и без особой уверенности решает: — Нет, Шекспир!».

Книга Абеля Эрмана — остроумное, подчас заразительно-веселое издевательство дряхлеющего буржуазно-демократического мира над обломками феодализма, над горностаем, купленным на банкирские деньги, над августейшим «интернационалом» «царствующих» династий Европы, над союзом короля и епископа, руки которых соединяет тайный агент полиции, служащий проводником в первоклассной гостинице: ловкий малый, новый Фигаро, сочиняющий под веселую руку манифесты будущего повелителя.

«Скипетр» написан в 1896 году, когда политическая карта Европы была почти сплошь выкрашена в пестрые цвета монархии, когда политическое здание капитализма было еще аккуратно облицовано феодальной фанерой.

Скандальный успех книги был вовремя погашен лояльной республиканской цензурой. Пролежав четверть века под спудом, книга Абеля Эрмана не только не утратила интереса, но даже выиграла, как гротескная картина отошедшей эпохи.

Девяностые годы — эпоха политических скандалов в республиканской и конституционной Европе: дело Дрейфуса, похождения коронованных особ, развязка Панамы, знаменитые парламентские побоища в Будапеште и Вене и помятая в парижских барах и цирковых уборных скромная тирольская шляпа Леопольда, “короля бельгийцев“, короля — прожигателя жизни, любимца кокоток и ресторанных лакеев.

Для современного читателя политическая пряность этого памфлета только подчеркивается некоторым расстоянием: автомобиль еще неизвестен, высокопоставленные лица разъезжают в ландо, велосипед — чуть ли не модная новинка. Аромат эпохи.

---

[1] Абель Эрман. Скипетр *(фр.)*.

Невинное буржуазное зубоскальство по поводу человеческих слабостей высоких особ — вещь весьма распространенная в девяностые годы.

Властелины Монако, Люксембурга, Албании, Черногории и мелких немецких княжеств частенько служили оперетке и легкой литературе в качестве благодарной мишени, но политическая соль Абеля Эрмана будет покрупнее: это не простое бульварное зубоскальство.

Когда политическая философия монархии передается одним живописным парижским восклицанием — Saperlipopette![1], когда будущий король, подписывая манифест, подсунутый ему ловким шантажистом, читает: «Мы будем по-прежнему служить прочным оплотом европейского мира, но обязуемся сокрушить наследственного врага», когда этот добродушный монарх, кроткая жертва шантажа, осведомляется у своего ментора: кого же он, собственно, должен сокрушить, и получает ответ: «Так принято писать в манифестах»,— это уже не оперетка: это уж, если хотите, Шекспир.

Эрцгерцогу Павлу совершенно не хочется царствовать. Он уклоняющийся. Он саботирует. Это помесь Леопольда бельгийского и засидевшегося в наследниках матерого холостяка принца Уэльского. Но — не трудящийся да не ест! Как это ни странно, и здесь оказался применим этот суровый афоризм. У Павла был простой, почти ребяческий план: такой же, как в старом анекдоте у татарина, который на вопрос: «Что он сделал бы, если бы был царем?» ответил: «Украл бы сто рублей и убежал». Но оказалось, что инкогнито — скромная оболочка господина Леруа — не предохраняет от превратностей, не дает безопасности в удовольствиях, не спасает от банкротства и уголовной ответственности.

Комедия разворачивается с легкостью итальянской импровизации. Понемногу саботирующий наследник попадает в воронку шантажа. Он не один. Ему сопутствует маленький двор: преданный и дубоватый фельдмаршал Лютсбург, придворная старуха Эшенбах, кстати и некстати напоминающая его высочеству о том, что она его пеленала и купала, и, наконец, верный друг и спутник его похождений, бежавший от своей латыни епископ, в миру буржуа Левек, опознанный в лотошном зале и присоединенный к маленькой компании.

Горько приходится бедному Павлу в буржуазной оболочке. Курортный слет коронованных семейств. Павел по привычке затесался в августейшую группу, позирующую фотографу. Фотограф рявкает: «Отойдите, господин, вы в поле объектива!» Даже князь Ничего его третирует, а какие-то голландские княжата, заехав ему мячом в физиономию, утешают себя: «Пустяки. Это глаз *не кровного* господина».

---

[1] Непереводимое французское междометие, выражающее сильнейшую степень удивления *(примеч. О.Мандельштама или редактора перевода)*.

Судьбами Европы управляет тайный агент полиции Альфред — гид «Континенталя», Фигаро и шантажист.

Способ распутать денежные затруднения: его высочеству предлагают выступить в театре «Альгамбра» и пропеть национальный гимн своей страны. (Конечно, на афише только инициалы). На другой день для прекращения позора посольство вносит пятьсот тысяч франков, которые распределяются между кредиторами эрцгерцога, театром и остроумным гидом. Однако выступленье не состоялось.

Альтернатива — престол или суд присяжных, престол или скандальный процесс, престол или тюрьма и банкротство — развивается бурно. Заключительное коронование — не что иное, как средство замять скандал.

«Скипетр» Абеля Эрмана — произведение столь же беспринципное, сколь и беспощадное. Здесь неуважение к политическому укладу мишурно-монархической Европы бьет из каждой мелочи. Над судьбами мира автор задумывается не больше, чем любой опереточный либреттист, но он умеет издеваться и знает тех, над кем он издевается.

Эрман знает кухню монархии, знает, как делают толпу и приветственные клики, знает, как фабрикуют народный восторг. Монархия, прежде всего, — фирма, не стесняющаяся затратами на рекламу и на представительство. Глава фирмы получает на это деньги. Но ни копейки даром.

Впечатление высокого комизма производят заключительные слова Павла: «Чувствую, что становлюсь Богом».

Но у нас остается впечатление, что из всех европейских буржуа короли (и, в особенности, современные жалкие остатки падающих династий) — самые мелкие буржуа, потому что они — самые зависимые и наименее самостоятельные.

‹1924—1925›

259.[1]

LOUIS PERGAUD. LA VIE DES BÊTES[2]

«Рассказы» из жизни животных? Да возможны ли такие рассказы? Или героями их будут в конечном счете люди — или животным будут приписаны человеческие свойства!

Но Луи Перго доказал, что возможно правдивое, драматическое проникновение во внутренний мир животных; он нащупал мост между ‹миром человеческой психики› психикой человека и темным

---

[1] В данном случае в квадратные скобки заключены наиболее существенные фрагменты "первого слоя" авторской правки, а в угловые — "второго слоя".

[2] Луи Перго. Жизнь животных *(фр.)*.

бытием ‹птицы и зверя› [животного мира]. ‹Никогда и никому не удавалось и не удастся рассказать, что чувствует зверь, на языке зверя, обнажить его внутренний мир. «Сознание» животных не однородно сознанию человека и каждый особ.› Этот мост Луи Перго предоставила современная наука своим учением об условных рефлексах ‹и подсознательных наслоениях психики›. ‹Если вообще допустимо [непозволительно] «переводить» переживания зверя на литературный язык и приписывать ему человеческую мотивировку, то более чем законно наметить *«общее»* между человеком и животным — для творческих выводов и сравнений.›

Каждый рассказ Перго взят как шахматная задача: ‹как поступил бы человек на месте того или иного зверя... Именно так ставит вопрос этот блестящий художник-натуралист› зверь не подменивается человеком, но человек, поставленный на место зверя, обремененный теми же условными рефлексами, делает за него выбор, намечает линию его поведения в соответствующей обстановке.

Почти все рассказы Перго построены на теме приспособления ‹(характерна лиса с подвешенным бубенцом)›. Их драматизм в том, что они доводят рефлекторную психику зверя, вырванного из обычных условий существования, до ярчайших ‹магниевых› вспышек. (Ласка в капкане, обезумевшая сорока, опоенная водкой.) ‹ — это вспышки магния›. «Потребности,— говорит Перго,— хозяева наших чувств и поступков»,— и звери Перго правдивы, потому что поведение их оправдано ослепительной необходимостью.

Перго далек от фальшивого сюсюканья. Он не уподобляет животное детям. Он не боится сложных сцеплений, он суров и вместе прост. В минуту страдания и опасности — человек ближе к зверю, но и зверь в такие минуты ближе и понятнее человеку. Старую невинную сказку о гадком утенке Перго ‹развернул› развертывает в ‹натуралистический› зоо-социологический этюд. Люди в его рассказах не только не заслоняют животных, но сами показаны по-новому, иногда с поразительной силой и неожиданностью ‹:«Он подходит стремительный, грубый; его горячее дыхание дымится, как вулкан в морозном воздухе утра: ни дать ни взять печная труба избы, куча обугливаемых деревьев дымит на воздухе»›.

Рассказы Перго, сохраняющие внешнюю связь с традиционными формами басни ‹в именах, а подчас и сравнениях и стиле›, ушли бесконечно далеко от наивного морализирования. Скорей они ‹приближаются к› сродни темам здорового искусства примитива, которые выражены, например, в увлечении негритянским искусством.

Социальный облик автора, пишущего о животных, проступает всегда необычайно ярко. Рассказы Киплинга — империалистичны — его мангуст — слуга «белых людей — англичан». Но так написать о животных, как написал Перго,— мог лишь европеец с повышенным сознанием ответственности перед жизнью, с насторо-

женной и разбуженной совестью. Его герои — ласка, ворон, сорока — никому не служат, но приобщают нас к ужасу и радостям бытия.

‹1926—1927›

260.

ALBERT DAUDISTEL. WEGEN TRAUER GESCHLOSSEN[1]

Болезненная, надрывная книжка, сработанная почти халтурно. Герой-мясник — бывший повар короля Эдуарда — любимец женщин. Все держится на уголовном романе с патологическим убийством. Тон истерический. Много карикатурной достоевщины. Кающийся фабрикант ядовитых газов. Возгласы: «грешен ли господь Бог?» и т.д. Крепкая грубоватая форма Даудистеля неузнаваема в этой мнимо-экспрессионистской чепухе. Автор явно изменил себе в погоне за остротой и пикантностью. Абсолютно неприемлемо.

‹1926—1927›

261.

ARMAND LUNEL. NICOLO-PECCAVI[2]

В провансальском городке Карпантре друг против друга на рыночной площади живут местные нотабли: поставщик духовных одеяний для епископа и семинария — Николо Пеккави и почтенный суконщик-еврей — дедушка Абране. Повесть ведется мемуарно. Автор — внук Абране — рассказывает о великой распре соседей в 1899 году, в разгар «дрейфуссады». Николо Пеккави — лидер местных антисемитов, горячий католик и ханжа. Абране исполнен мягкого иронического благородства и снисходительно терпит дикие выходки соседа, который по традиции в базарный день надевает цилиндр и, выйдя на середину площади, плюет в сторону евреев. Начало книги дает настоящий аромат эпохи, увлекает интересным еврейско-провансальским фольклором и своеобразной интригой: Николо Пеккави ночью стучится в дом Абране и неожиданно объявляет себя тайным дрейфуссаром и другом евреев, продолжая, однако, вести двойную игру и даже усилив антисемитскую травлю, чтобы не потерять положения в обществе. Затем рассказ перебивается весьма любопытными экскурсами в историю провансальского гетто (архив Абране). Это анекдоты о спекуляции на еврейском крещении в XVIII веке, о нашествии бродячих немецких евреев и прочее. Пеккави на основании этих документов оказывается потомком евреев: астролога Ме-

---

[1] Альберт Даудистель. Закрыто по случаю траура *(нем.)*.
[2] Арман Люнель. Николо-Пеккави *(фр.)*.

мукана и нищей бродяжки, крещенных предприимчивыми монахами. Бытовая и анекдотическая сторона этих воспоминаний, особенно описание Purimspiel'a[1], вне всяких сомнений; но уже в эпизоде с синагогальной анафемой Мемукану звучит глубокий националистический пафос. В дальнейшем этот пафос только крепнет, а весь общественно-исторический интерес перед ним отступает. Все построено на забавном двурушничестве Николо Пеккави и на теме «голоса крови», заговорившей в ренегате. Инцидент с перепутанными письмами (одно — оправдательное — епископу, другое — покаянное — дедушке Абране) решает судьбу отступника. Он становится из уважаемого клерикала посмешищем города, от него сбегает жена, он банкротится, под конец — сходит с ума и кончает скромным юродивым носильщиком на перроне Карпантре, как бы повторяя фигуру Мемукана — прапрадеда своего. В книге много очаровательной выдумки, напр‹имер› — паломничество старых евреек к Дрейфусу (история в омнибусе), но тенденция ее при всем «свободомыслии» автора сугубо националистическая. Ренегат посрамлен и покаран (мистический отзвук синагогальной анафемы). Антикварное, археологическое и фольклорное кружево сплетено тонко и умно. Литературные достоинства блестящи, но решительно не достает объективности в изображении еврейско-провансальской буржуазии: оно дано в лирически-влюбленных тонах, смягченных иронией Франса. О целеустремленности автора спорить не приходится: он фантазирует на тему о воскресении из мертвых и предлагает чтить, как реликвию — благородную желтую шляпу еврейского гетто. Для «Прибоя» — даже для «Книжных новинок» — книга не годится.

‹1926—1927›

262.

‹CLAUDE ANET. LA FIN D'UN MONDE›[2]

Книга Клода Ане базируется на научных данных лишь во *внешнем своем построении*. Доисторическим людям автор навязал слащавую сентиментальную психологию. «Я покинул тебя ребенком: теперь ты *цветок*». Это язык Фр‹ансуа› Коппе! Пещерная девушка, прихорашиваясь, «met de rouge»[3]... и т.д. Самое понятие «*романа*» фальшиво там, где можно говорить лишь о *подборе* и приспособлении. Вообще, сознательным переживаниям отведена незаконно-превалирующая роль. Занимательность книги весьма условна.

‹1925—1927›

---

[1] Карнавал, связанный с еврейским праздником Пурим *(идиш)*.
[2] Клод Ане. Конец одного мира *(фр.)*.
[3] "нарумянивается" (*фр.*)

263.

‹PIERRE LA MAZIÈRE. J'AURAI UN BEL ENTERREMENT›[1]

«Сенаторские похороны» Пьера Мазьера, блестящий, точно выверенный социальный памфлет. Через мрачные залы «Лионского кредита», где худосочные клерки шелестят чеками, просвечивает вся чудовищная машина «демократической республики». Герой романа, мальчик-рассыльный, делает карьеру. Наследственная собачья преданность существующему порядку соединяется у него с желчной и проницательной ненавистью. Похороны мошенника-сенатора, знаменитого в свое время панамского героя, описанные с реализмом кинематографа, являются как бы отправной точкой романа. Вплоть до июльской мобилизации четырнадцатого года юноша честно, по-собачьи, *служит*. Товарищи внушают ему ужас и жалость: рабская работа превратила их в безумцев и маниаков: один помешан на опере (человек-оркестр), другой — на великосветской хронике, все — нищие в фальшивых воротничках, живут бредовой, иллюзорной жизнью. Президенту Республики представляют ветеранов труда, стариков с узловатыми руками в нафталиновых сюртуках. Наглая фигура президента, робкий испуг инвалидов-стариков опять-таки передан с живостью фильмы «Патэ». Блестящие страницы посвящены мобилизации, животному мещанскому патриотизму и т.д. Но лучшее в романе — это изображение победы. Знаменитый сочельник 19-го года. Бесстыдные сборища в ресторанах, засыпанных цветами. Неслыханные обжорные оргии, изображаемые газетчиками как трогательный апофеоз Франции. Переход героя в другую социальную плоскость вполне правдоподобен — он вторично получает по чеку, проходящему через его руки, который забыли инкассировать. Острая сцена — аудиенция через год у директора банка — возвращенье «долга» (сумма за это время умножилась биржевой спекуляцией). Финансист преклоняется перед талантом маленького чиновника. Решает его использовать. Затем в нескольких страничках развертывается карьера, избранье в депутаты, перспектива сенаторских похорон. Блестящая, цельная книга. Читается с увлеченьем.

‹1926—1927›

---

[1] Пьер Ла Мазьер. Меня похоронят с почетом *(фр.)*.

264.

LEO PERUTZ UND PAUL FRANK. DAS MANGOBAUMWUNDER[1]

Ученого врача-токсиколога спешно вызывают на роскошную баронскую виллу. Болен садовник барона — индус. Врач определяет укус змеи «тик-палуга» — опаснейшей кобры. В доме барона, где поселяется врач, происходят странные вещи: сам барон — знаменитый альпинист — к удивлению врача оказывается дряхлым стариком; дочь барона — на вид молодая женщина — ведет себя инфантильно, играет в куклы; оранжерея барона разрослась в уголок тропических джунглей: змеи, гигантские бабочки и т. д. Барон, отнюдь не озабоченный спасением жизни индуса, требует применения к нему некоей смертельной сыворотки, способной вернуть больному сознание на полчаса. Сыворотка применяется. Гипнотический сеанс. Садовник излучает астральную энергию: барон молодеет и т. д.

Фабула этой книги, основанная на басне о *власти «йогов» над ростом организма* — аляповата и нелепа. Колорит ее — «из баронской жизни» — бульварен. Лак «научности» наведен крайне неумело. Книга — типичная «Reiselektüre»[2] — совершенно неприемлема.

265.

‹LA BÊTE ERRANTE›[3]

По типу своему «La bête errante» *сильно дегенерировавший Джек Лондон*. Клондайкские приключения, драки, свирепые ситуации — все это путь к обладанию эгоистической красавицей — «кинозвездой». Развязка добродетельная: женитьба на скромной служанке полярного кабачка и 1.000.000 за золотоносный участок!

266.

SANZARA. DAS VERLORENE KIND[4]

Это попытка монументального уголовного романа с психологической мотивировкой. Автор чужд какого бы то ни было модернизма, настроен реакционно, старательно обходит современность. Ситуация следующая: 13-летний мальчик — сын батрачки на ферме арендатора изнасиловал 4-летнюю дочку хозяина. Обстановка преступления контрастирует с его чудовищностью: библейски-патриархальный усадебный быт — невозможный в современной Германии. При-

---

[1] Лео Перуц и Пауль Франк. Чудо мангового дерева (*нем.*).
[2] "Вагонное чтение" (*нем.*)
[3] Бродячее животное (*фр.*).
[4] Санзара. Потерянное дитя (*нем.*).

чины преступления коренятся в садической наследственности. Атмосфера повествования очень напряженная с уклоном к мелодраме. Социально книга фальшива. Фабульно — интересна. Принять ее ни в коем случае нельзя: она насквозь нездорова, играя на патологических явлениях и искажая действительность.

‹1926—1927›

267.

FRANK THIESS. DAS TOR ZUR WELT[1]

Эпоха неопределенная. Революция и война игнорируются. Режим в Германии неизвестно какой. Тенденция — грубо идеалистическая. Гимназисты гениальничают и прекраснодушествуют; они благородны, наивны и целомудренны; в вопросах пола застенчивы, как дети; о политике говорят словами Шпильгагена. Несмотря на колоритный фон провинциального городка с педагогами, пансионными хозяйками и ‹за›бавным мещанством классической немецкой школы — *крайне фальшивая и поэтическая* в дурном смысле книга: в ней даже не пахнет современным немецким юношеством и его трагедией. Это сплошной фальсификат. «В Германии ничего не переменилось — и бюргер может быть спокоен». Идеология: дешевое ницшеанство плюс мюнхенский эстетизм.

‹1926—1927›

268.

‹G.TOUDOUZE. L'HOMME QUI VOLAIT LE GULF STREAM›[2]

Роман-фельетон Тудуза «Человек, укравший Гольфштром» принадлежит к распространенному типу западной беллетристики, рассчитанному на читателя, жаждущего пряных и необычных впечатлений. Основным событием романа является климатическая катастрофа: на Европу надвигается как бы ледниковый период, в то время как подтропический пояс сжигается неестественным зноем. Увеселительная светская яхта вышла на прогулку из порта Сен-Мало. Резкая перемена погоды. Ураган. Появляются стада тюленей и моржей. Температура в июле месяце падает значительно ниже нуля. Авария яхты. Встреча с военной канонеркой. Возвращение в Брест.

На канонерке и на яхте, разумеется, сгруппировано самое изысканное общество: светский художник, влюбленный в дочь мартиникского плантатора и т.д. Все эти люди довольно тупо восприни-

---

[1] Франк Тисс. Врата в мир (*нем.*).
[2] Ж.Тудуз. Человек, который украл Гольфстрим (*фр.*).

мают неуклюже изображенный автором мировой ка́таклизм. Франция под глубоким снегом, остановившиеся поезда, осадное положение... Все сделано наспех, аляповато, по-газетному. Но верх нелепости — это ключ к этой загадке. Художник на канонерке отправляется спасать дочь плантатора, гибнущую на атлантическом пароходе, потерпевшем ‹катастрофу› от плавучих льдов. Ледяные горы расплющивают и пароход, и канонерку. Шлюпка с немногими уцелевшими разбивается о коралловый риф. В самом рифе вдруг раскрывается люк и некий экзотический господин, рекомендующий себя потомком древних мексиканских императоров-ацтеков, объявляет, что отклонил течение Гольфштрома (вызвав искусственным способом появление коралловой плотины), дабы отомстить европейцам за надругательство над мексиканскими праотцами.

Несуразный по сюжету и бульварный по стилю роман Тудуза с его великолепными героями и брестским префектом, «вздыхающим», как подобает доброму отцу, «о бедных матросах»,— никуда не годен.

‹1925—1927›

269.

GASTON CHÉRAU. LE VENT DU DESTIN[1]

Жеро поразительно безличный автор. Его рассказы лишены всякого цвета, вкуса и запаха. По большей части он играет на сентиментальной струнке буржуазного читателя. Основная вещь — «Le vent du destin» — развивает излюбленную мещанскую «тему наследства»: барышня, умирая, завещает свой дом товарищу детства — бедному рыбаку, старому морскому волку. Тот, в свою очередь, отписывает все богатство экономке покойной барышни. Завещание моряка порывом ветра уносит в море. Девушка, утаившая его по безграмотности, наказана за свою нечестность.

«Другие рассказы» так же никчемно говорят о «рогатом» муже, раскаявшемся суровом отце (конечно, богатый фабрикант) и т.д.

Имя Гонкура кощунственно на обложке этой книги.

‹1927›

270.

KLAUS MANN. KINDER-NOVELLE[2]

К молодой вдове великого философа (не то неокатолик, не то шпенглерианец) является ученик его и почитатель (модернизован-

---

[1] Гастон Шеро. Ветер судьбы (*фр.*).
[2] Клаус Манн. Повесть о детях (*нем.*).

ный гамсуновский бродяга). Добродетельная мать четверых детей беременеет от юноши-незнакомца. Центр тяжести в переживаниях детей, обрамляющих сантиментальную драму матери. Сильный упор на гениальность отца — не оправданный и не убедительный. Фигура бродяги любопытна своим лирическим размахом (брошюра о Советской России в кармане и серафическая эротика). Тон повествования крайне торжественный, и несчастная любовь буржуазной дамы возводится в полурелигиозный миф. Основная идея: святость семьи, на которой почиет гениальность умершего мыслителя. Книга утонченна и в то же время безвкусна.

271.

ALFRED MACHARD. PRINTEMPS SEXUELS.[1]

Изображается «пробуждение пола» у парижских школьников — мальчиков и девочек, в возрасте 9—13 лет. Общий тон книги сюсюкающий и умиляющийся, что не мешает ей быть весьма эротической. Автор, конечно, не «фрейдист» в серьезном смысле слова: он литератор невысокого полета, ищущий пикантной темы.

Чтобы доставить удовольствие взрослому читателю, он преувеличивает наивность парижского ребенка и ставит детей в намеренно-трогательные положения. Дети Машара — это «ангелочки» (его подлинное выражение), посвящающие друг друга в тайны и предвосхищающие наслажденье запретным плодом. Вся физиологически мучительная и подсознательная сторона детской сексуальности автором игнорируется. Его эротические «детские пасторали» фальшивы и неубедительны.

‹1926—1927›

272.

JEAN GIRAUDOUX. ELPÉNOR[2]

Такой прозы Франция не видела со времени лучших вещей Франса. Даже Пруст и Радиге бледнеют рядом с Жироду. И все же — книга неприемлема. Она — для сверхкультурного читателя. Математически точные капризы синтаксиса Жироду, рассудочная музыка его стиля, заставляющая вспоминать Дебюсси, — все это требует громадной подготовки. «Elpénor» — *это ироническая прогулка современного француза по морям и гротам «Одиссеи»*, как бы попытка расслышать в рокоте Гомера диссонансы и полутона. Одиссей моро-

[1] Альфред Машар. Пробуждение пола (*фр.*).
[2] Жан Жироду. Эльпенор (*фр.*).

чит циклопа категориями германской метафизики во славу прозрачности французского гения... Слова и понятия для этого александрийского писателя, «впавшего в ренессанс», как впадают в детство,— лишь поющие и говорящие игрушки, разбросанные под дряхлым небом мира.

‹1926›

273.

CHARLES VILDRAC. DÉCOUVERTES[1]

Шарль Вильдрак — один из виднейших представителей литературной школы унанимистов, преследующей задачу изучения человека как социальной особи и подчеркивающей в обществе главным образом его органическую природу. Подобно товарищам своим Жюлю Ромэну и Дюамелю, Вильдрак является прославителем социальной радости и мощи, придавая им несколько биологический оттенок.

Небольшая книжечка «Открытия» ограничена весьма строгим и простым замыслом: в ней говорится о социальных касаниях и прикосновениях, взятых, так сказать, в чистом виде, как прозрачная легкая ткань. Книжка состоит из маленьких очерков по 5-6 страниц каждый и небольшого отрывка диалогической формы. Каждый очерк разрабатывает какой-нибудь незначительный факт обыденной жизни, освещая его по-новому с точки зрения социальной значимости радости общения.

На лесах строящегося здания двое каменщиков затеяли шутливую погоню; прохожие с сочувственным любопытством наблюдают за этой игрой. Уличная толпа на мгновение становится органическим целым. Неожиданное развлечение воспринимается каждым по-своему и ощущается как редкий и ценный подарок.

Семилетний ребенок прильнул к окну поезда, жадно впитывая впечатления.

Приятель в гостях у приятеля знакомится с новым человеком: люди нащупывают друг друга, перед каждым открывается громадный и увлекательный мир.

Двое прохожих озабочены составлением маршрута для случайного встречного.

Сосед по квартире дарит корзинку с грушами человеку, впавшему в дурное настроение, и тот по-новому расценивает пережитый день.

Несмотря на свою примитивную бесфабульность (за исключением одного драматического эпизода), эти очерки читаются чрезвычайно

---

[1] Шарль Вильдрак. Открытия (*фр.*).

легко. Они увлекательны потому, что построены на принципе нарастающего удивления обыденным вещам.

Весьма характерен для Вильдрака его подход к современной мертвящей вежливости с ее неизбежными на каждом шагу «простите». Он противополагает ей новую вежливость — непосредственную, опирающуюся на живой интерес человека к человеку, построенную на свободе и непринужденности социальных прикосновений.

Центром тяжести книги, придающим ей определенную устойчивость, нужно считать мастерский диалогический отрывок: здесь говорится о людях (муж, служащий в бюро, и его жена), по природе своей неловких и стеснительных. У них нет друзей, они не владеют искусством быстрого сближения с себе подобными. С необычайной простотой и убедительностью вскрывается внутренний мир обреченной на одиночество скромной четы. Является гость. Он пришел не по делу, без задней мысли, просто так. Сначала этому не верят. Потом бурная и целомудренная вспышка радости.

Книжка Вильдрака чрезвычайно ценна своим органически культурным подходом к обнаженной проблеме социального общения. Этот подход не является классовым по своему импульсу, но окрашен подлинным и воистину революционным исканием. Эта книга не только занимательна благодаря прозрачнейшему стилю Вильдрака, но также безусловно полезна с воспитательно-культурной точки зрения.

‹1926›

274.

HENRY POULAILLE. L'ENFANTEMENT DE LA PAIX[1]

В то время, как французская литература о войне чрезвычайно богата и дает даже в некотором смысле перепроизводство, книги, посвященные последствиям войны, весьма немногочисленны. «Первые шаги после мира» Анри Пулай должны занять в этом последнем ряду почетное место.

Автор бросает нас в самую гущу демобилизации. Действие начинается в свеже-отторгнутом Эльзасе, где на станциях еще распоряжаются немецкие железнодорожники в красных фуражках, по привычке властно командуя по-немецки. Раскрывается психология взвода. Парижане настроены скептически. Крестьяне не понимают смысла событий. Военная машина отпускает людей крайне туго. Напряжение растет. Манье — химик-провизор — типичный представитель интеллигентного пролетариата, настроен революционно, с типич-

---

[1] Анри Пулай. Заключение мира (*фр.*).

ным анархистско-мещанским уклоном к «прямому действию». Крестьянин Биюто — кряжистый собственник — поглощен семейной трагедией.

В дальнейшем линия романа раздваивается. Судьба Манье рассматривается независимо от судьбы Биюто, что дает пищу ярким контрастам.

Согласно закону демобилизованные сохраняют право на получение прежней работы при условии предупреждения патрона о своем желании вернуться за две недели до демобилизации. Манье, доверяя своему патрону-аптекарю, пренебрег этой формальностью. Аптекарь не принял провизора, предпочитая дешевый труд временного заместителя.

Послевоенной безработице, биржам труда и различным бюро по приисканию работы с их убийственной эксплуатацией посвящены весьма яркие страницы. Манье устраивается в госпитале Красного Креста. Интереснейшие подробности: начальство пользуется ранеными и больными для личных услуг. Протест. Столкновение. Манье выбрасывают из госпиталя.

Чрезвычайно интересен эпизод на химическом заводе. Показана борьба с синдикализацией рабочих. Неудачная забастовка, сорванная женщинами. Хозяева обезвреживают «опасного человека» — Манье, переводя его на квалифицированную работу. *Манье любопытен именно тем, что он самый заурядный интеллигентный пролетарий.* Отлично сознавая, что его купили, он тем не менее на время успокаивается: прочная экономическая база нужна ему в связи с необходимостью восстановить семейный очаг. Почти в каждой мещанской семье война оставила глубокую трещину. Эти швы зарубцовываются крайне медленно.

В книге Анри Пулай нет ни одного необычайного события, но все вместе значительно и увлекательно. К организованной классовой борьбе Манье относится скептически. Он видит в ней мягкотелость, фразерство, не доверяет человеческому материалу, из которого состоит революционный класс. Кульминационной точкой романа является та минута, когда больной Манье, в лихорадке, в гостиничной комнате утром 1-го Мая бредит революцией. Раздается отельный звонок. «Это пробил час»,— восклицает горячечный больной, повторяя заветную формулу. В пении и возгласах кучки демонстрантов ему мерещится настоящая революция.

Что касается Биюто, которому автор отвел значительно меньше места,— его судьба определяется изменой жены. Типичная крестьянская трагедия, суровая и потрясающая. Биюто ликвидирует свою ферму и, потеряв всякую волю к жизни, перебирается в Париж. Встреча с Манье. Неунывающий шутник-парижанин укоряет товарища в слабости. Гибель Биюто под колесами омнибуса вполне

логична и оправданна. Война, способствуя измене жены, *поразила главный жизненный нерв крестьянского хозяйства* и тем самым убила собственника.

Изобразительные средства Анри Пулай отличаются скромностью, точностью и большой убедительностью. *Он настоящий ученик Барбюса и Доржелеса.* Он умеет передать атмосферу провинциального кафе, заполненного солдатами, и горячий воздух парижской улицы в праздник 14-го июля, в первый праздник после войны. Но главное достоинство его книги в том, что она углубляет социальные и семейные противоречия, врезаясь в толщу быта. Анри Пулай, а вместе с ним Манье, не устает повторять, что урок войны не забыт. С неподдельным пафосом, устами заурядного человека, он призывает *помнить войну*. Установившаяся мирная жизнь только жалкая надстройка. Почва колеблется. Книга заключается трагическим лепетом опьяневшего Манье, который пытается слиться с толпой танцующих на улице парижан, уверяя себя, что ему на все наплевать.

Эту книгу следует горячо рекомендовать к переводу, *для самого широкого круга читателей*, потому что автор обладает редким искусством чисто *житейского* подхода к людям и обстоятельствам, сохраняя при этом глубину далеко не обывательской мысли.

‹1926›

275.

RÉCITS DE LA VIE AMÉRICAINE[1]

Это новеллы писателей *Латинской* Америки, главным образом аргентинцев. В литературной манере этих авторов замечается некоторая старомодность, словно они испытывают непосредственное влияние Мериме. Почти все — очень хорошие рассказчики, с сильной фабульной пружиной. Их привлекает колониальное прошлое с его гражданскими войнами и живописным беззаконием. Очень хотелось бы составить небольшой оригинальный сборничек, *но, к сожалению, то, что подбирается, лишено центра тяжести*. Книга *неполная*: несколько рассказов вырезано. Из остающихся приемлемы:

1) Alvarez. *Охота на кондора* — хрестоматийно-совершенная вещь: редкое чувство меры в сопоставлении человека и природы.

2) Payro. *Capuche d été*[2]. Яркий социальный мотив: вор-префект преследует крестьянина.

---

[1] Рассказы из американской жизни (*фр.*).

[2] Пайро. Летняя накидка (*фр.; букв.*: капор).

3) Leguizamon. *Le coup de grâce*[1]: эпизод одной из бесчисленных гражданских войн (40-е годы). Расстрел пленников. Чисто формальные достоинства.

4) *Остров Робинзона*: посещение колонии островитян; фрегатно-парусная эпоха; проблема цивилизации с отзвуками Руссо; чудесный ландшафт.

5) *Primitif*[2]. Злоключения простака-крестьянина — скотовода. Быт прерий в середине прошлого века. Социальный мотив заслонен темой *рока*.

Прочие рассказы построены на литературной обработке суеверных преданий и мистике ужаса.

Из поименованных пяти вещей можно составить книжку. Но хотелось бы выбрать лучше и тщательнее.

276.

LES OEUVRES LIBRES, RECUEIL LITTERAIRE MENSUEL, LXIII[3]

Содержанием своим настоящий сборник *подрывает доверие ко всей серии* «Les oeuvres libres». Это беспринципный подбор частью банально-добродетельного, частью гривуазного материала, рассчитанный на консьержку и коммивояжера.

1) *«Серьезная» повесть*. Знаменитый художник вспоминает на старости своих любовниц. Италия. Эстетическое обрамление.

2) *Перевод с румынского*. Священник воспитывает в своем доме незаконного сына. Мелодрама. Кончается детоубийством.

3) *Салонная комедия.*

4) Остроумный, но абсолютно *неприличный скетч*: автомобильная катастрофа: американская star[4] и ее спутник, выловленные крестьянами из пруда, в постели деревенской гостиницы.

5) Лучшая вещь в сборнике. Рассказ о маленьком импотентном чиновничке — любителе биллиарда, который прослыл в своем квартале фавном и вынужден был бежать, удрученный тяжестью этой репутации.

В «Monsieur Papanoik»[5] (5) есть элементы сатиры: это неплохая юмореска на тему, если можно так выразиться, о парижском «жакте». *Если б не гривуазность*, годилась бы для юмористической летучей библиотечки.

---

[1] Легисамон. Расстрел (*фр.*).
[2] Простак (*фр.*); *здесь* — имя героя рассказа.
[3] Свободное творчество. Литературный ежемесячник, LXIII (*фр.*).
[4] Звезда (*англ.*).
[5] "Господин Папаноик" (*фр.*).

277.

‹ДЕТЕКТИВНЫЙ РОМАН›

Детективный роман осложненного типа; весьма остроумное построение, сближающее капиталиста с профессиональными мошенниками; ставка на внешнюю занимательность.

Детективный роман — остроумный, даже блестящий, без грубой бульварщины, *но и без какой бы то ни было идеи*, если не считать морали; «круглые жулики-биржевики, банкиры — остаются, увы, безнаказанными».

Фабула следующая:

Амстердамский банкир симулирует ограбление с убийством в экспрессе, рассчитывая сыграть на биржевой панике. «Режиссером» комедии является знаменитый «гостиничный» вор. Сыщик Дюпор, случайно оказавшийся в экспрессе и сразу не опознавший вора, осложняет его задачу. Внимание Дюпора законтрактованные банкиром мошенники отвлекают следующей диверсией: одурманивают пассажирку с фальшивыми бриллиантами, выбрасывают куклу в окно поезда и добросовестно выполняют «заказ» биржевика. Все разъясняется в конце книги: банкир объявляется в живых и просит считать историю «невинной инсценировкой, вызванной семейными обстоятельствами». Книга изобилует вставными эпизодами и забавными кинематографическими моментами, она иронична, подчас пародийна. Полиции (Дюпору) отведена скорее положительная роль — «умной ищейки». Следует еще отметить фигуру дурковатого писателя, арестованного по ошибке. В общем, симпатии автора распределяются равномерно между мошенниками (очень ярок, фламандски жизнерадостен Ян Бульи) — и профессионалом-детективом. Такого рода книги, как бы хорошо они ни были написаны, отвечают нездоровому спросу на прямую занимательность; киноромантика заслоняет социальную перспективу. В данном случае эти недостатки сведены к минимуму, но книга, несмотря на внешнюю занимательность, сомнительна.

Заключение: книга в своем роде хороша, но сомнительна, как всякая «детективная» литература.

278.

РОЗА КОГЕН. АМЕРИКАНСКАЯ НОЧЬ

Книга «Роза Коген» — любопытнейший памятник массовой еврейской эмиграции в Америку и, безусловно, один из основных документов по этому вопросу. По форме это увлекательная повесть,

по содержанию — глубокий и непреднамеренный социальный памфлет.

Еврейская местечковая семья перебрасывается в Нью-Йорк. (Характерная подоплека — непорядок в воинских делах отца.) Трагически назревающие сборы. Тайный переход границы в контрабандных фурах, под охапками соломы. Рассказ ведется от лица девочки, которая несколько позже последовала за отцом. Повесть отталкивается от впечатлений «черты оседлости». Эмигрантская станция в Гамбурге и само плавание показаны кратко и напряженно. Доминирует инстинкт жизни и жажда новизны. В дальнейшем книга складывается как стройная биография девушки-работницы с резким предрасположением к американизации. Постепенно перевезенная, вернее, с громадными усилиями перетащенная в Нью-Йорк, семья немедленно закабаляется как рабочая сила. Наблюдения кристаллизуются вокруг бытовых явлений. Еврей-торговец, например, для уличной безопасности берет в провожатые девочку, ибо в Америке «уважают женщин». Вежливые «полу-погромы». Подкуривание еврейских домов. Из первой части мы узнаем, как живет и хозяйничает в Нью-Йорке семья, считающая на десятки долларов, узнаем с такой яркостью и подробностью, как если бы говорилось о Белостоке или Балте. Центральная часть почти всецело посвящена условиям труда: портновские, закройные, плиссировочные мастерские, женский, детский труд, синдикализация, локауты. Полутемная квартира мелких американских дельцов, где живут и обедают при электрическом свете. Спанье на стульях в кухне, «совсем как дома». Центральный эпизод — неудачное сватовство 16-тилетней героини. Отвергнутый жених-бакалейщик. Основная черта Розы Коген — отвращение к плаксивому и обличительному тону и непобедимое жизнелюбие. В последней части освещена своеобразная филантропически-миссионерская деятельность американского капитала в еврейской массе. Пресвитерианский госпиталь. Благотворительный спорт. Дама-патронесса, читающая из роскошной золотообрезной книги поэму... о ритуальных убийствах. Вообще книга «Роза Коген» необычайно богата материалом по американскому лицемерию: на бельевой фабрике работницам, по случаю возвращения хозяина из Европы, раздают в конвертиках золотые безделушки, стоимость которых вычитается из заработной платы, и т.д.

Книгу, с некоторыми сокращениями, можно рекомендовать массовому читателю: она органически вводит в быт современной Америки, заинтересовывая в то же время личностью самой рассказчицы.

279.

GUSTAV MEYRINK. GOLDMACHERGESCHICHTEN[1]

Три повести Густава Мейринка об алхимиках, затрагивающие эпоху курфюрста Фридриха III Бранденбургского, Марии-Терезии и Польшу начала XVII в., окрашены вялым и непоследовательным романтизмом. Стилизуя ‹сло›жные исторические отношения, автор упро‹щает› их до анекдотических интриг. Лишенный живости Дюма, он равняется по нему в изображении характеров.

Действительность врывается в условную ткань «исторического» романа в виде экономической и политической мотивировки тогдашнего увлечения алхимией, но мотивировка эта очень слаба.

Исторический фон — картонный. Читается — не легко.

280.

LEFEB‹V›RE SAINT-OGAN. TOUDICHE[2]

Книга захватывает революцию, директорию и, главным образом, наполеоновскую реставрацию. Но тщетно стали бы вы искать в ней героики, маршалов, орлов и т. п.

Это похождения мошенников, своего рода «Мертвые души», история ампирного Чичикова — четкая, сухая, местами непристойная, очень злая и остроумная книга. Тудиш, от лица которого ведется рассказ, скромный авантюрист, работающий на пороге двух столетий, пассивный авантюрист, «Казанова поневоле». Его притягивают самые разнообразные общественные и семейные группировки, он выжимает их, как виноградные гроздья, он сам переходит из рук в руки.

Это «путешественник по житейскому морю», тип, излюбленный литературой XVIII века, часто воплощаемый в гувернере, «меняющем дома».

Тудиш — рационалист. Роль Фигаро его несколько тяготит, у него определенный вкус к буржуазной оседлости, которому благоприятствует общий уклон эпохи. Он принадлежит к числу людей, которые нашли себя *после революции*, через бурное самоопределение с ничтожным результатом.

Тем интереснее замысел романа.

В начале еще соблюдается революционный календарь.

Конфирмуют Тудиша на чердаке, украшенном зелеными гирлян-

---

[1] Густав Мейринк. Истории об алхимиках (*нем.*).
[2] Лефевр Сент-Оган. Тудиш *(фр.)*.

дами. Учится он в республиканском интернате, где нетоплено, укрываются матрацами, пьют ледяную воду.

Первый эпизод, развертывающий живописное дарование Сэнт-Огана,— большая деревенская свадьба, где отступившегося жениха неожиданно и неофициально заменяет Тудиш.

Затем Тудиш — учитель в семье, изгоняемый ревнивой хозяйкой.

Далее — гувернер в замке.

Большое гнездо романа — замок *Бельмарест.*

Любовницы грансеньора с детьми живут патриархальным гаремом и обедают на трех столах — *по сословиям.* Тудиш приглашен гувернером ко *всем* детям сразу.

Поездка в Париж. Посещение притона. Сухой реализм. Ощущение современности временами доходит до газетной остроты. Во всем чувствуется глубокая и темная вода. Нередко прозрачный анекдот глубок, как омут.

Некий маркиз на 2 недели уехал в Париж, да так и остался там на 3 года: боится дорожных опасностей (у него шок после революции).

Некто татуировал на руке «смерть тиранам» и сейчас боится засучить рукав.

Экономические отношения эпохи выявлены блестяще. Операции с национальными имуществами, медовый месяц буржуазии.

Всеобщее жульничество. Мошенничество вспыхивает там, где его всего меньше можно было ожидать. Молодые прекрасные женщины изобретательны не менее мужчин.

Центральный эпизод романа, занимающий вторую, бóльшую часть книги,— «одиссея страхового общества». Фон — «золотой век» Наполеона. Тудиш примкнул к шайке некоего Лорана. (Между прочим — вводный эпизод: перепродажа кафе «на ходу» с инсценированной клиентурой мнимых «завсегдатаев», в труппу входит даже поэт, «прочитавший трагедию m-lle Mars»[1].)

Эта одиссея шайки Лорана — ошеломляющего провинциальных префектов, совершенно по-хлестаковски, рассказами о своей близости к Тюльери, орудующего именем Императора, который приказал ему «утереть слезы своих бедных детей»,— отличное ядро романа.

Лоран — гениальный учитель Тудиша. Дилижансы. Гостиницы. Смехотворные салоны, банкеты, речи. Развязка почти «под “Ревизора“». Лоран — гибнет от правосудия. Тудиш вывернулся и остепенился.

Характерно для злой и прозрачной прозорливости романа: послед-

---

[1] Мадемуазель Марс *(фр.).*

няя страница, дурной сон Тудиша (от тяжелого воздуха в комнате): *он видит военное разрушение, развалины родных мест.*

Если б на обложке не стояло прославленное нескромным издателем имя А. Франса, читатель сказал бы: вот его прекрасный ученик. Но вспомнил бы, пожалуй, с большим правом имена Стендаля и Лакло.

281.

‹KARL HANS STROBL. GESPENSTER IM SUMPF›[1]

‹а›.

Книга Karl Hans Strobl'a «Gespenster im Sumpf» — поздний цвет германской романтики, воскресшей с изумительной силой, молодостью и буйством. Горькая любовь к Европе, исполненная дикой нежности, безрассудства и прелести отчаянья, выделяют ее из сотен внешне подобных ей книг.

Книгу пронизывает не одно действие, а целые *потоки* действия. Они сносят на своем пути многочисленные, искусно построенные и трудные плотины реального плана, воздвигнутые автором. Вена — историческая язва на теле старой Европы, и выбор места действия, топография романа *не случайна*: речь идет об *отрицательном* полюсе старой культуры. Судорожно распутывается ее последний узел. Как и все крупные романтики, Штробль обладает в высокой степени даром *систематики и логики*. Книга начинается с находки *плана* Вены в чужом сюртуке, поданном в Нью-Йорке миллиардеру. В дальнейшем действии этот план оживает, населяется сотнями существ, фосфоресцирует, вспыхивает, погружается в ночь.

В «Gespenster», произведении строго логичном и глубоко музыкальном (Штробль — мастер прозаического контрапункта, *периода*, унаследованного от Жан Поля и Гофмана), я различаю *следующие* темы:

1) трагедия умирающего города, разработанная совершенно *реально*,

2) тема иронии и гротеска, значительного социально и политически (очень желательного),

3) тема *приключений* молодой американки (собственно рассказ) в развалинах и катакомбах Вены,

4) интереснейшая тема *подпольной* жизни в Вене: острые голоса атавизма,

---

[1] Карл Ганс Штробль. Призраки на болоте *(нем.)*.

5) наконец, чистая тема *музыки*, вплетенной в рассказ, приблизительно в шубертовском ключе.

Примеры ситуаций: 1) булочник эпохи упадка — изобретатель булочных колокольчиков, запеченных в тесте (средство от вора); окаменевшие хлебцы (Glockenbäckerei) в пустом городе звенят бубенцами; 2) последнее венское правительство, в котором участвует все сохранившее разум население; *все* — государственные секретари; 3) правительство женщин; 4) окончательно одичавшие венцы-землееды (Erdfresser); 5) педантичный акцизный, помешавшийся на отсутствии налоговых поступлений.

Пример сокращенья: выбрасываются длинноты из *гротескных* апокалиптических речей венского Иоканаана-столпника, которому, впрочем, оппонирует ведомый на казнь Erdfresser'ами доктор Ней, ссылками на исследования Ник. Морозова.

Книга читается с *захватывающим* интересом. *Отнюдь не упадочная*, с элементами *очень желательной* сатиры и памфлета; после *множества* мелких, но необходимых для русского читателя сокращений она может рассчитывать на большой успех.

‹б›.

«Призраки на болоте» Ганса Штробля — один из опытов фантастического построения «гибели Европы», вернее — и в этом его своеобразие — гибели одной только *Вены*.

Со времен европейской войны прошло лет сорок. Что сталось с остальным миром — автор обходит молчанием, но Вена превратилась в живописные развалины, привлекающие туристов-американцев. Наказанный за вековое легкомыслие, опустошенный болезнью — *morbus viennensis*[1],— город оцеплен военным кордоном, изолирован от всего мира. По Рингу и Пратеру бродят крысы величиной с собак. Остатки жителей, одичавшие заморыши, играют в правительство, ведут бредовую жизнь. В необычной обстановке просыпаются атавизмы. Автором блестяще использован ряд положений для политической сатиры. Между каменным веком на улицах бывшей европейской столицы и тончайшим упадком перезрелой культуры — тысячи переходов и оттенков. Руины Вены — лес фантастических неожиданностей. Стержень повествования: экскурсия американских миллионеров. Посещение *бывшей Вены* сопряжено с опасностями и стало *спортом*. В книге настойчиво проводится мысль: мозг культуры (старой Вены) пережил ее распад и *самостоятельно бредит*. Ли-

[1] Венская болезнь *(искаж. лат.)*.

тературная школа автора: Гофман, Жан Поль Рихтер. Насыщенная, густая, прекрасная проза. Мастерские переходы. Читается с большим интересом.

К сожалению, кроме здоровой фантастики, остроумных образов и ситуаций в книге очень много болезненного спиритуализма; вкраплены даже элементы теософии.

Оздоровление книги путем искусного сокращения возможно, и в результате его вещь только выиграет.

282.

‹ЗАЯВКА НА ПОВЕСТЬ› «ФАГОТ», 4 печ. листа

В основу повествования положена «семейная хроника». Отправная точка — Киев эпохи убийства Столыпина. Присяжный поверенный, ведущий дела крупных подрядчиков, его клиенты, мелкие сошки, темные люди — даны марионетками, — на крошечной площадке с чрезвычайно пестрым социальным составом героев разворачивается действие эпохи — специфический воздух «десятых годов».

Главный персонаж — оркестрант киевской оперы — «фагот». До известной степени повторяется прием «Египетской марки»: показ эпохи сквозь «птичий глаз». Отличие «Фагота» от «Егип‹етской› марки» — в его строгой документальности,— вплоть до использования кляузных деловых архивов. Второе действие — поиски утерянной неизвестной песенки Шуберта — позволяет дать в историческом плане музыкальную тему (Германия).

‹Март или апрель 1929 г.›

283.

«КОМИНТЕРН» ЗИФОВСКОЙ ПЕРИОДИКИ: ЭТНОГРАФИЯ,КОЛОНИАЛЬНЫЙ БЫТ

1/ «КВЖД» — Очерк А.Г.Венедиктова[1] /«30 Дней», № 8, стр. 13/.
Эти последствия, конечно, откроют глаза китайскому населению. Они заставят подумать, куда его ведет Гоминдан, и понять,— кто его друг, кто враг. Уже промелькнули сведения о протестах китайских купцов и других слоев НАСЕЛЕНИЯ.

«НАСЕЛЕНИЕ СССР не питает никаких враждебных чувств к китайскому населению. Оно готово всегда быть в дружбе с КИТАЙСКИМ НАРОДОМ.»

---

[1] Чл‹ен› правл‹ения› ЗИФа. *(Примеч. авторов).*

2/ «ВОКРУГ СВЕТА» — Очерк о «Боях сверчков».

«Китай всегда удивлял европейцев своими обычаями, в которых так тесно переплетаются древняя утонченная культура с чисто азиатским варварством. В этом отношении китайцы до сих пор представляют этнографическую загадку. В характере их наблюдаются непонятные противоречия. Незлобивые и наивные, как дети, в обыденной жизни, они, как чиновники и правители, отличаются исключительной жестокостью. Человеческая жизнь не имеет никакой цены.»

3/ «СЛЕДОПЫТ» — «Негр Западной Африки» /Галерея колониальных народов, № 8, стр.638/.

Раньше Западная Африка являлась областью интенсивной работорговли, «в настоящее время основными продуктами вывоза являются какао...»

Далее идет рассказ об архитектуре и ремеслах. О колониальной политике англичан только одна фраза, что князьки — марионетки в руках англичан.

Основной признак негриллей — отсутствие жировых отложений на ягодицах, зато в другом № у бушменов «женщины накапливают запас жира в ягодицах, которые достигают у них необыкновенно сильного развития, что является требованием бушменской красоты» /«СЛЕДОПЫТ», № 5, стр.395/. Туземные народности благодаря колониальному режиму вымирают, но каков этот режим, неизвестно.

4/ Научно-фантастический роман Бурова — «Остров Гориллоидов». Из номера в № ведется рассказ о кознях буржуазии: скрещивают обезьяну с ...негром для организации жестокой армии, которая победит пролетариат /стр.372, № 5/.

6/ Рассказ Галины Серебряковой, построенный по схеме «Соленого Озера» Бенуа и трактующий об ужасах китайского многоженств‹а› /несчастья красивой русской девушки, вышедшей замуж за китайского генерала, да еще, кстати, шпиона/.

7/ «СЛЕДОПЫТ» — Страшная месть индийского заклинателя змей, подсунувшего своих кобр английскому администратору — месть за убийство сына, обвиненного /несправедливо/ в принадлежности к революционной организации и т.д... и т.д...

ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА

1/ Корнет Рябоконь, предводитель пяти тысяч вояк, сияя погонами, подкатил к станичному исполкому... и лишь двум писарям сохранил жизнь густой подоконный бурьян.

2/ «Красные бойцы жаждали зрелищ»...

Заставили играть оспенного больного: «Представляйте завтра. Стомились ждавши»...

3/ «Итак, я не расстрелян бело-зелеными, не ослеплен злодейской болезнью, не растерзан волками, слегка рябоват, зато мой пятый Октябрь закалил меня на всю жизнь, и теперь, когда колется какая-нибудь неприятность, я говорю себе: Пустяки! То ли было!»

4/ Города после бурь гражданской войны уже начинали жить потихонечку, а мы еще воевали...

/Мой «Октябрь» — Бакланов, «Вокруг Света», № 20/.

«Осада Маяка». Ветов. «Следопыт», № 8.

«Настоящий рассказ является результатом поездки на Мангишлак, совершенный автором летом 1928 г. по заданию редакции «ВС‹ЕМИРНОГО› СЛЕД‹ОПЫТА›.

«На окраинах власть часто переходила из рук в руки».

«Там, где новая власть еще не успевала окрепнуть, обыкновенно появлялись банды, образовавшиеся из людей, жадных до наживы. Люди эти не признавали никакой власти и открыто начинали грабить и разорять села и целые города...»

«В степях появились разбойничьи банды киргизских всадников»...

«Запуганное население жило тайной надеждой на скорое избавление от лишений»...

Содержание рассказа: слепая девушка — дочь смотрителя маяка — зажигает огонь на маяке и дает красным возможность высадить десант. В награду комиссар флота направляет ее в Москву на лечение, она прозревает и ...выходит замуж за ...окулиста.

АПОФЕОЗ.

— Скажите,— спросил я капитана,— кто эта красивая, молодая женщина в скромном белом платье. Вон та с биноклем, что держит за руку бойкого мальчугана в шапочке с надписью «Марат»?

— Лидия Николаевна Карина — исключительная личность.

В НОГУ СО ВРЕМЕНЕМ. ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ ЗИФОВСКОЙ ПЕРИОДИКИ

1. Победный марш социализма. /«30 Дней», № 5, 1929 г./

Ленинская партия дала лозунг догнать и перегнать капиталистические страны. Какая дерзость /в чем перегнать — в эксплуатации/.

2. Дробность сельского хозяйства — не только мелкобуржуазная опасность для социализма, она же помешает материальному прогрессу сельского хозяйства, в ней источник наших хлебных затруднений.

/Если вся беда в дробности,— вернуть помещиков и учредить майорат/.

3. «Нет ничего кроме /«30 Дней», № 5/ — бюро жалоб при РКИ». «Ни одной надписи “Без доклада не входить”». У дверей не дежурят церберообразные сторожа, натасканные на зловещем обращении с

посетителями. Стены не отгорожены от мира дубовыми баррикадами. Не нужно рекомендательных записок и доказательства кровного родства с двоюродной бабушкой руководителя учреждения.

4. Абсолютно аполитичные очерки чисто эстетическим любованием хозяйственными достижениями /Катаев, «30 Дней», № 8/.

«Прямо не коровник, а танцевальный павильон»... И над каждой коровой — элегантная «визитная карточка» с именем и точным обозначением количества потребной для нее пищи. Но глаза у «Пеструшки» такие божественные — выпуклые, такие розовые губы, такая гибкая шея, такие женственные формы, что поневоле хочется прочесть не «Пеструшка 18,10 отрубей», а по крайней мере «Эрнестина Витольдовна 3,6 порций фисташкового мороженого».

5. Реклама ТАССа, «30 Дней», № 11.

«Современность + быстрый темп работы, обилие незаурядных людей + новейшая техника + хорошо развитое чувство товарищества + политическая выдержка + умение легко работать = ТАСС и РОСТА» /«30 Дней», № 11/.

Да здравствует непрерывка!

Ужасы воскресенья /Глазом обывателя/.

«Никто не входит в магазины, никто не обменивает зарплату на предметы широкого потребления. На Кузнецком муж и жена начинают ссориться. Он вспоминает десятилетние обиды, она вчерашний день. Этот вечер для всех тянется тягостно, в лучшем случае бесцельно»...

В каждом номере «30 Дней» своя изюминка, скандальчик, щекочущий нервы обывателю. «Разоблачение» Муссолини, заключившего договор с Папой. В юности Муссолини был антиклерикалом. В 1909 году он написал антиклерикальный роман. И вот в 1929 году на страницах советского журнала появляется 6 портретов знаменитого фашиста и под соусом «разоблачения» преподносится отрывок из бульварного романа Муссолини; Сороковые года семнадцатого века; Развратный кардинал; Хищная куртизанка — Клавдия.

«Долго сдерживаемое недовольство народа прорвалось наружу. Руководимая несколькими представителями высшей знати толпа направилась к кардинальскому дворцу»...

Кардинал любит Клавдию, Папа запрещает ему жениться. Наемные убийцы, пиры; отравленная Клавдия умирает, а внизу скромная подпись редакции:

«Вот, как относился Бенито Муссолини к духовенству 20 лет назад».

Отрывок романа Сергеева-Ценского о Лермонтове. «Скандальное» приключение. Лермонтов обманом забирается ночью к замужней

женщине; вторая сторожит его на улице, третья влюбленная плачет в соседней комнате. Вульгаризация биографий знаменитых людей, заменяющая у нас бульварные романы. Отрывок выбран «пикантный» и со смаком преподносится советскому читателю: таким мол бывал Лермонтов в обществе женщин и близко знакомых ему людей,— как поясняет крохотное вступление редакции.

В.Катаев рассказывает о волнениях неопытного драматурга, первая пьеса которого принята к постановке в замечательный театр, где все изысканно-вежливы, называют друга по имени-отчеству, где фабрикуется «слава».

Обыватель жадно заглядывает за кулисы — какие здесь все почтенные: «Тишина. В стаканах красный чай. Из мягких кресел при появлении автора поднимаются корректные интеллигентные люди «в черных костюмах и накрахмаленных сорочках»...

Никак не поймешь по очерку Катаева: где происходит действие — в Москве или оно взято напрокат из жизни начинающего парижского драматурга в трактовке ‹*пропуск*› романиста. Мелькнуло лишь одно советское словечко «Главрепетком», а редакция в своей приписке услужливо сообщает, что «театр стал ‹массовым агитатором и пропагандистом, рупором куль›[1]турной революции»... /«30 Дней», № 9/.

В изображении «светской жизни» от Катаева и Сергеева-Ценского не отстает и Галина Серебрякова. Ее специальность — французская революция.

Тереза Кабаррю — буржуазка, Тереза — маркиза.

Тереза — заигрывает с революцией, Тереза — в тюрьмс.

«Влюбленный Гальен и галантный Баррас приветствовали бывшую маркизу Фонтено у ворот тюрьмы».

Тереза Кабаррю — мадам Тальен — блещет туалетом во время директории, лично знакома и даже покровительствует Наполеону.

Меняются обличия и моды и вместе с ними наряды Терезы Кабаррю, подробно и любовно описанные Серебряковой. Романы и замужество Терезы Кабаррю — этапы ее жизни. «Эти этапы точно отражали кривую подъема и в особенности нисхождения великой революции. Тереза Кабаррю ухитрилась прожить свою жизнь в замечательном соответствии с политической модой».

Учитесь, советские женщины:

Таковы образцы «галантной литературы» «30 Дней», которые прячутся за дымовой завесой рекламных псевдо-политических очерков и статей редких гастролеров. В «Следопыте» и «Вокруг Света»

---

[1] Слова, заключенные в угловые скобки, в машинописи пропущены. Восстановлены по тексту журнала.

отсутствует даже дымовая завеса. Советский приключенческий журнал должен был бы, казалось, работать на подлинном материале. Не приключение должно быть в нем целью, а именно тот материал, на котором развивается действие. Зифовская же периодика продолжает работать по образцу старых «Миров приключений» — бульварная научная фантастика, Конан Дойль, бесчисленные Атлантиды, варварская этнография — и все это приправленное красным соусом. Все эти журналы — образцы красной халтуры, самого вредного вида литературы. ЗИФ угощает юношеского читателя легким приключенческим чтивом, абсолютно оставляя в стороне все его подлинные интересы, игнорируя его жажду знаний.

Ручные львицы и заклинатели змей, мозг умершего, беседующий с ученым в дебрях Африки, отрубленные у трупа, но оживленные но‹г›и, заменяющие автомобиль, ублюдки обезьяны и негра, составляющие грозную армию, роман англичанина в глубинах океана с дочерью Атлантиды — вот образцы беллетристической продукции зифовских журналов.

СТРОКИ ИЗ УТЕРЯННЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ

284.

................Канделаки
У него Брехничев взамен цепной собаки

‹1921›

285.

Однажды прапорщик-заика
К своей прабабушке пришел...

‹Середина 1920-х годов›

КОММЕНТАРИИ

В соответствии с принципами, изложенными в заметке "От составителей" в томе 1 наст. изд., примечания к разделу "Стихотворения" здесь опускаются, и читатель отсылается к базовому изданию (*Соч., т.1*). Комментарием сопровождается раздел "Стихи для детей", а также те шуточные стихи, которые либо отсутствовали в базовом издании, либо даны там в искаженном виде. Не комментируются также некоторые произведения из разделов "Переводы" и "Проза", справки о которых можно найти в *Соч., т.2*.

В то же время мы сочли необходимым откомментировать тексты, информация о которых в базовом издании ограничена ссылками на *СК*.

Надежда Мандельштам. Из "Второй книги". — Печ. по: Мандельштам Н.Я. Вторая книга: Воспоминания. М.: Моск. рабочий, 1990, с. 100-110; 168-173; 429-436 (подгот. текста М.К. Поливанова).

СТИХИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Хронологический порядок "детских" ст-ний Мандельштама в настоящее время может быть установлен только предположительно. По свидетельству Н.Я. Мандельштам, "все детские стихи пришлись на один год" (Детская литература, 1989, №8, с.78). В наст. изд. принят порядок ст-ний, опирающийся в основном на хронологию публикаций отдельных ст-ний и детских книг Мандельштама, а также на имеющиеся сведения о датах заключения соответствующих договоров с издательствами (*ЛГАЛИ*, ф.2113).

Первое "детское" ст-ние Мандельштама ("Муравьи") было опубликовано в августе 1924 года в журн. "Юные строители" (№ 18). В том же году были напечатаны мандельштамовские переводы двух ст-ний Р.Л. Стивенсона для детей (см. II, №№ 173,174). Две детские книжки Мандельштама ("Примус" и "Два трамвая") вышли в 1924-25 гг. (в выходных данных: 1925). Рисунок на обороте титульного листа первой из них (оформленной М. Добужинским) датирован 1924 годом*. Договор на вторую был подписан 1 декабря 1924 года (окончательный расчет — 27 января 1925 г.). Две другие книжки — "Шары" и "Кухня" — вышли в 1925-26 гг. (в выходных данных: 1926). Договор на

* См. также в письме Д. Митрохина к П. Эттингеру от 13 сентября 1924 г.: «Слышал, что М. Добужинский делает рисунки к детской книжке О. Мандельштама "Примус" в изд-ве "Время"» (Книга о Митрохине. М., 1986, с. 142). Книга "Примус" вышла в конце 1924 г. (см.: Жизнь искусства, 1924, N 53, с. 29).

книгу "Шары" подписан 5 марта 1925 года*; три ст-ния из этой книги были опубликованы в апрельском номере журн. "Новый Робинзон". Сохранилось оглавление еще одной, невышедшей, детской книжки Мандельштама — "Трамваи" (*ИРЛИ*, ф.542), включающее 11 ст-ний. Пять из них входили в книгу "Шары"; остальные шесть впервые опубликованы в *СС-II(2)*.

ШУТОЧНЫЕ СТИХИ

54-56. *Соч., т.1*, по автографу: *ЦГАЛИ*, ф.2801, оп.1, ед.хр.5, л.33об. (неточный текст). Здесь дается с исправлениями по тому же автографу. Атрибутировано по почерку, но авторство Мандельштама не бесспорно.

‹2›. Ст.4 первоначально читался: "[Хоть талантливая] прет!"

‹3›. Ст-ние перечеркнуто в рукописи.

59. Печ. по *ИД*, с.23.

78. Печ. по *ИД*, с.17.

79. Театральная жизнь, 1989, № 19, с. 32 (М.Д.Вольпин, по памяти, без ст. 2). Печ. по *Соч., т. 1*

ПЕРЕВОДЫ

Из грузинской поэзии

Все переводы с грузинского были сделаны Мандельштамом во время его пребывания с женой в Грузии летом и осенью 1921 г. В это время он сблизился с Т.Табидзе, П.Яшвили, И.Гришашвили, К.Надирадзе и др. грузинскими поэтами (см.: Нерлер П. "Из Крыма пустился в Грузию..." // *ЛГр*, 1987, № 9, с. 197-203).

Важа Пшавела (Лука Разикашвили) (1861-1915) — великий грузинский поэт. См. о нем в очерке Мандельштама "Кое-что о грузинском искусстве". (II, № 179).

88. "Гоготур и Апшина" — одна из ранних (1887) поэм Важа Пшавела. Перевод Мандельштама — ее первый перевод на русский язык: он был закончен в ноябре 1921 г. (подстрочник, по свидетельству Н.Я.Мандельштам, сделали Т.Табидзе и П.Яшвили), затем одобрен и принят Наркомпросом к публикации (Фигаро (Тифлис), 1921, № 1, 4 декабря.). Однако в Тифлисе были напечатаны лишь отрывки из поэмы (гл. V без последних 4 строк — Фигаро, 1922, № 4, 6 февраля и сокращенный вариант гл. III — Пламя, 1923, № 1, с. 18 — см. Приложение). Строки из поэмы Мандельштам процитировал в статье "Кое-что о грузинском искусстве" (1922):

Твои встречи — люди мирные,
Непохожие на воина,

* Книга "Шары" была выпущена в 1925 г. (см.: Жизнь искусства, 1925, N 45, с. [40]; N 50, с. 24)

Темнокудрый враг железо ест
И деревья выкорчевывает

(иная редакция ст. 153-156 гл. III). По возвращении в Москву Мандельштам опубликовал фрагменты своих переводов из Важа Пшавела в газете "Кооперативное дело" (1922, 14 апреля; см. Приложение и коммент. к нему) и заключил с Госиздатом договор от 21 апреля 1922 г. на издание перевода "Гоготура и Апшины" (*ЦГАОР*, ф.395, оп.10, ед.хр.54, л.68 и № 53, л.40). В начале 1923 г. перевод был передан издательству "Всемирная литература" (*ЛГАЛИ*, ф.2968, оп.1, ед.хр. 53, л.250) и, наконец, опубликован в журнале "Восток", 1923, кн.3, с.1-13, под ред. и с послесловием проф. К.Дондуа. Перевод "Гоготура и Апшины" стал подлинным открытием Важа Пшавела для широкого русского читателя (его упоминает В.Гаприндашвили в письме 1933 г. к Б.Пастернаку — *ЛГр*, 1984, № 10, с.192). Он был перепечатан в кн.: Важа Пшавела. Поэмы. М., 1935, с.7-21 (перевод подписан инициалами), став, таким образом, последней прижизненной публикацией Мандельштама, находившегося тогда в ссылке в Воронеже (см. рец. К.Зелинского в "Лит. критике", 1936, № 15, с.23-24 и Г.Агасова в "Лит. критике", 1938, № 1, с.228-232; Г.Агасов, сравнивая перевод с подлинником, отмечал, что "... выбрав формой былинный строй, переводчик не сумел наполнить ее основными элементами народного творчества — многоцветностью и благородной простотой"). В 1940 г. эту поэму перевела М.Цветаева, а в 1950 — Н.Заболоцкий (сравнительный анализ трех переводов см. в кн.: Цыбулевский А. Высокие уроки. Поэмы Важа Пшавела в переводах русских поэтов. Тб., 1980, с.54-85). По мнению А.Цыбулевского, все три перевода "... не достигают высоты и глубины подлинника. "Мифологическая концепция" в этих переводах не "играет" — спит — она еще на уровне подстрочника, не ожившего, воспрянувшего стихотворения" (с.80). В то же время, по мнению Н. Абесадзе, перевод Мандельштама ближе других стоит к оригиналу (Абесадзе Н. "Гоготур и Апшина" в переводе О.Мандельштама //Сборник, посвященный памяти Важа Пшавела. Тб., 1966, с.343-348, на груз.яз.). Два отрывка из гл. III и IV перепеч. в *ЛГр*, 1967, № 1, с.73. В настоящем издании — по тексту журнала "Восток" (с исправл. опечаток).

Некоторые дополнительные данные о работе Мандельштама над переводом см. в публ.: Фрейдин Ю. Л. От подстрочника к окончательному тексту //Осип Мандельштам: Поэтика и текстология: Материалы научной конференции 27-29 декабря 1991 г. М., 1991, с. 109-115.

Хевсуры — грузины-горцы.

Кисты (кистины) — горцы-мусульмане на северном склоне Кавказского хребта (соврем. ингуши).

Дашна — кинжал.

Блой (Бло), *Хохмат* (Хохмати), *Копала* — хевсурские селения.

Гаприндашвили, Валериан Иванович (1888/1889-1941) — грузинский поэт и переводчик, член группы "Голубые роги". В 1919 г. выпустил книгу

"Сумерки". Писал также на русском языке. "Пятый закат" — единственное стихотворение В.Гаприндашвили, переведенное Мандельштамом. Перевод стихотворения "Куафер" (*ДН*, 1987, № 8, с.139; перепеч. из *ПГ*, с.19) атрибутирован Мандельштаму без достаточных оснований.

89. *ПГ*, с.20. Список рукой Гаприндашвили — Гос. лит. музей ГССР, ед.хр. 25569-6, л.1.

Баккара — азартная карточная игра.

Граф Калиостро (Жозеф Бальзамо; 1743-1795) — знаменитый итальянский авантюрист, врач-оккультист и алхимик.

Ашордия — «грузинский Калиостро», авантюрист II половины XIX века, торговавший поддельными грамотами на дворянство. Выведен в качестве персонажа в романе М.Джавахишвили «Квачи Квачантирадзе».

Гришашвили (Мамулайшвили), Иосиф Григорьевич (1889-1965) — грузинский поэт, литературовед и коллекционер, автор сборников "Фантазия" (1907) и "Хрустальная улыбка" (см. примеч. к статье "Кое-что о грузинском искусстве"). Сохранился экземпляр кн.: Гришашвили И. Стихотворения. Тифлис: Госиздат, 1922 с дарственной надписью автора: "Поэту О.Мандельштаму. Автор — Гришашвили. 1933 г. Тифлис. 3/X" (Книги и рукописи в собрании М.С.Лесмана. М.: Книга, 1989, с.81).

90. Гришашвили И. Стихотворения. Тифлис, 1922, с.12.

Мариджан — поэтесса Мария Марковна Алексидзе (1890-1978).

91. Гришашвили И. Стихотворения. Тифлис, 1922, с.5. Перевод Мандельштама (без указания имени переводчика) И.Гришашвили включил в свой сборник 1943 (!) года "Избранные стихи" (Тб.: Заря Востока).

Леонидзе, Георгий Николаевич (1899-1966) — грузинский поэт и общественный деятель, в 20-е гг. член группы "Голубые роги".

92. Фигаро (Тифлис), 1921, 20 декабря, а также *ПГ*, с.35.

Кахетии сосцы — Г.Леонидзе родом из с.Патардзеули в Кахетии.

Теймураз — по-видимому, Теймураз I (1589-1663), царь Кахетии и Картли, сторонник сближения с Россией (умер в персидском плену).

Чавчавадзе, Илья Григорьевич (1837-1907) — груз.писатель и обществ. деятель-демократ, пал жертвой политического покушения.

Nevermore ("Никогда", *англ.*) — рефрен ст-ния Э.По "Ворон" (1844-1845).

Мицишвили (Сирбиладзе), Николоз Иосифович (1894-1937) — грузинский поэт, член группы "Голубые роги", редактор газеты "Фигаро". В 1930-х гг. был одним из руководителей Союза писателей Грузии и издательства "Заря Востока".

93. Фигаро (Тифлис), 1921, 4 декабря, а также *ПГ*, с.34. Печ. по газ. "Фигаро".

Нина Мдивани — сестра Русудан Мдивани — первой грузинской женщи-

ны-скульптора и, вероятно, дочь генерала Мдивани (см. ниже примеч. к очерку "Возвращение"); покинула Грузию в 1921 г.

Табидзе, Тициан Юстинович (1895-1937) — грузинский поэт, один из вождей группы "Голубые роги" (см. примеч. к "Кое-что о грузинском искусстве").

94. *ПГ*, с.17. Примыкает к циклу Т.Табидзе "Халдейские города". Бирнамский лес — место действия 4-й сцены 5-го акта трагедии Шекспира "Макбет". Т.Табидзе сталкивает здесь шекспировские мотивы (*Гамлет, Офелия, Леди Макбет*) — с весьма занимавшей его темой Халдеи — древней страны в верховьях Тигра и Евфрата (в районе оз. Ван), в то время считавшейся прародиной грузин и армян (ее жители славились своей ученостью).

Рембо, Артюр (1854-1891) — французский поэт, оказавший сильнейшее влияние на голубороговцев.

Моурави — опекун, управляющий (административная должность в феодальной Грузии).

Паоло — П.Яшвили (1895-1937) — грузинский поэт, один из лидеров группы "Голубые роги".

Валериан — Гаприндашвили (см. выше).

Пери — здесь: очаровательная женщина.

Из армянской поэзии

Кара-Дарвиш (Генджян), Акоп Минаевич (1872-1930) — армянский поэт-футурист, жил в Тифлисе (подробнее см.: Парнис А. Заметки о пребывании Мандельштама в Грузии в 1921 году // L'Avanguardia a Tiflis. Venezia, 1982, с.215-221). Автор сб. "Песни бунтующего тела" (Тифлис, 1918). Кара-Дарвиш издавал свои стихи также в виде открыток (см.: Нечаев В. Стихи... на открытках // Филателия СССР, 1969, №3, с.46).

95. Напечатано на развороте открытки-буклета, под текстом указано: "Перевод с армянского Осипа Мандельштама". На лицевой стороне — фотография Кара-Дарвиша и выходные данные: Тифлис, 1922; изд-во не указано, по всей видимости — изд-во "Шреш" (собр. В.П.Нечаева). Перепеч.: Парнис А., указ.соч., с.221. Беловой автограф перевода (первые 18 строк без заглавия и посвящения, по смешаной орфографии; с разночт. в ст.1: «рыданье») — Музей литературы и искусств Арм. ССР им. Е.Чаренца, ф.547 (Кара-Дарвиша), ед.хр.36. Армянский подлинник датирован 11 августа 1919.

Робакидзе Григол (1884-1962) — грузинский писатель, один из руководителей группы "Голубые роги" и Союза Писателей Грузии, в 1921 заведовал отделом искусств Наркомпроса Груз.ССР. С 1931 г. жил за границей.

Барбье, Огюст (1805-1882) — французский поэт-романтик, певец парижского восстания 1830 года, политическая лирика которого высоко оценивалась Мандельштамом (см. ст. "Огюст Барбье" в наст. томе). "Ямбы" ("Ïambes", 1831) — лучший его сборник. В библиотеке Мандельштама был экземпляр сб. "Ямбы и поэмы" ("Ïambes et poèmes". Paris, 1858) с многочисленными пометками, связанными с работой над переводами из Барбье. Последние печатались в периодике 1923-1924 гг. и были собраны в *СС-I,II* и (полнее) в издании *БП* (№№ 278-285). По-видимому, не все переводы Мандельштама из Барбье сохранились или выявлены. Фрагмент своего перевода стихотворения "Лев" ("Le Lion", сб. "Ямбы") Мандельштам цитирует в черновике ст. "Огюст Барбье" (II, № 196а; перевод не найден).

104. Прожектор, 1923, № 13 (15 августа), с.26 (вместе со статьей "Огюст Барбье"). Печ. по БП, № 278. Перевод стихотворения "La Curée" из сб. "Ямбы".

La curée — дележ собаками добычи, отданной им после охоты.

Прабабка городов — ср. в ст-нии Мандельштама "Париж" (II, № 14).

105-106. И с т у к а н — Под этим заглавием (принадлежащим Мандельштаму) здесь объединены переводы двух отрывков из стихотворения О.Барбье "L'Idole" (сб. "Ямбы"), при жизни Мандельштама печатавшиеся по отдельности и под разными названиями.

‹I›. *КЖДВ*, 1924, № 5, с.1, без указания авторства Барбье. Беловой автограф на бланке *КЖДВ* (строфы 1-5) — *АЕМ*, с разночт. в ст. 4: «к огню припав»; между ст. 16 и 17 начала четырех незаписанных строк обозначены знаками тире: по-видимому, так Мандельштам пометил пропущенную строфу перевода, текст которой неизвестен. *БП*, № 284. Печ. по *КЖДВ* с исправлением опечатки в ст. 3 ("Мешая") по автографу. Перевод вступительной части стихотворения.

Вулкан — бог огня и кузнечного ремесла.

‹II›. Пролетарская правда (Киев), 1924, 6 января, под загл. "Наполеоновская Франция"; Накануне (Берлин), 1924, 17 февраля ("Лит.неделя"), под загл. "Кобыла". Печ. по *БП*, № 279, где дается по *КЖДВ*, 1924, № 3, с.166. Вольный перевод III части стихотворения.

Корсиканский зверь — Наполеон.

Мессидор — десятый месяц (между 19/20 июня и 18/19 июля) французского республиканского календаря (1792-1805); имеется в виду канун "термидорианского переворота" 1794 г.

Ясь — ясность.

Овиди — кругозор, окоем; *здесь* — просторы.

107. Накануне (Берлин), 1924, 9 марта ("Лит.неделя"). Звезда, 1924, № 12, с.147, с опечаткой в ст. 11: "спячки" и разночт. в ст.15: "Долиной" и

в ст.16: "быков". Печ. по *БП*, № 280, где дается по "Накануне". Вольный перевод V части сатиры "Популярность" ("La popularité", сб. "Ямбы").

Моряна — ветер с моря.

Корибанты — жрецы Кибелы; во время ритуальных плясок доводили себя до исступления, нанося себе и друг другу кровавые раны.

108. Звезда, 1924, № 3, с.94. Печ. по *БП*, № 282. Перевод вступительной части стихотворения "L'Emeute" (сб. "Ямбы").

109. Альм. «Наши дни». 1924, № 4, с. 17. Печ. по *БП*, № 283. Автограф начала перевода (ст.1-8) — *АЕМ*, с разночт. в ст.2: "Устал катать горох народной смуты" и в ст.6: "вышел наудачу". Перевод стихотворения "Quatre-vingt-treize" (сб. "Ямбы").

110. Звезда, 1924, №12, с.145-146. Печ. по *БП*, № 281. Вольный перевод стихотворения "Le Gin" из сб. "Лазарь" ("Lazare",1837), составленного после поездки Барбье в Англию.

111. Западные сборники, 1924, № 2, с.9, Печ. по *БП*, № 285. Перевод стихотворения "Les Belles collines d'Irlande" (сб. "Лазарь").

Эрин — Ирландия.

112. Товарищ Терентий (Екатеринбург), 1924, № 7 (20 января), с.12. Перевод строф V-XI стихотворения "Les Mineurs de Newcastle" (сб. "Лазарь").

Ньюкэстль (Ньюкасл) — город в северо-восточной Англии, центр каменноугольного бассейна.

Дюамель, Жорж (1884-1966) — французский писатель, поэт и драматург, член группы унанимистов. В 1927 в ГИЗе в переводе Мандельштама вышла его книга "Письма к моему другу патагонцу".

113. Современный Запад, 1923, кн.3, с.3-6. В наст. издании внесена поправка в ст. 12: "чьей растительной силы" вместо "чья растительная сила". Мандельштам читал этот перевод 7 марта 1923 г. на юбилейном (сотом) вечере Союза писателей (запись в архиве Л.В.Горнунга).

Ромэн, Жюль (1885-1972) — французский писатель, поэт и драматург. В начале своей поэтической карьеры являлся теоретиком возникшей в 1905-1906 группы "Аббатство" (позже — "унанимисты"). Основными идеями этой группы были человеческое братство и единение человека с природой. Сам Мандельштам называл унанимизм "поэзией массового дыхания, поэзией коллективной души", перевел две книги Ж.Ромэна — пьесу в стихах "Кромдейр-старый" (Л.—М., ГИЗ, 1925) и повесть "Обормоты" (Л., ГИЗ, 1925). В обеих книгах ему же принадлежат предисловия (см. также его статью "Новые произведения Жюля Ромэна" — II, № 220-222).

114. Стихотворные отрывки из повести "Обормоты" (см. выше).

Амбер, Иссуар (Исуар) — супрефектуры Франции.

Баранта — речь, по сюжету повести, идет о площади Баранта в г.Невер, где в доме №3 жил дядя Брудье—Проспер.

Из немецкой поэзии

В первой половине 1920-х гг. Мандельштам перевел около 60 стихотворений немецких и австрийских поэтов-экспрессионистов — М.Бартеля, Ф.Верфеля, А.Лихтенштейна и Р.Шикеле.

Бартель, Макс (1893-1975) — немецкий поэт, прозаик и политический деятель. В 1919 г. вступил в группу "Спартак", в 1923 г. перешел в социал-демократическую партию; автор стихотворных сборников "Аргоннские стихи" (1916), "Свобода. Новые стихи с войны" (1917), "Сердце в поднятом кулаке" (1920), "Утопия" (1920), "Завоюем мир!" (1920), сборника рассказов "Страна за решеткой" и др. Отдельные стихотворения М.Бартеля в переводе Мандельштама появлялись в различных периодических изданиях 20-х гг., а также в антологии "Молодая Германия". В 1925 г. вышла кн.: Бартель М. "Завоюем мир!" Избранные стихи. Пер. с нем. О.Мандельштама. ГИЗ. Л.—М., 1925 (Мандельштаму принадлежит и неподписанное предисловие — атрибутировано А.Г.Мецем). Рецензент еженедельника "Книгоноша" И.Гаген отмечал полноту представления творчества Бартеля и тщательность переводов Мандельштама (1925, №20, с.16). В то же время А.Запровская в рецензии под загл. "Перевод... бумаги" писала, что сборник "поражает беспринципностью и бессистемностью подбора стихотворений... По переводам Мандельштама мы узнаем и можем изучать самого переводчика, но отнюдь не Бартеля, который интересует нас, как певец, шедший вместе с пролетариатом в определенной стадии пролетарской борьбы в Германии" (На литературном посту, 1926, №3, с.55). В чрезмерной вольности переводов упрекал переводчика и М.Гершензон: "Стихи, помещенные в сборнике, порою хороши, но читатель по ним не узнает, как пишет один из крупнейших пролетарских поэтов Запада — Бартель" (Печать и революция, 1925, № 8, с. 254). Д.С.Усов писал 2 июля 1925 г. Е.Я.Архиппову: "Очень интересная книга переводов О.Э.Мандельштама из Макса Бартеля под заглавием "Завоюем мир". Это, собственно, новая книга стихов Мандельштама" (*ЦГАЛИ*, ф.1458, оп.1, ед.хр.78, л.80 об.). Так же и современный исследователь отмечает: "В целом переводы эти в сильной степени носят печать поэтической мысли самого Мандельштама; из лаборатории переводов этих лет тянутся нити к его собственным стихам — прежде всего к «Грифельной оде» и к «Неизвестному солдату»" (Мандельштам О. Из творческой биографии // Ленинградский рабочий, 1986, 26 декабря, с.13 — публ. и предисл. А.Г.Меца). Печ. по кн.: "Завоюем мир!" с немногочисленными пунктуационными уточнениями по другим публикациям. В коммент. отмечены только те стихотворения, которые, помимо этой книги, публиковались в других изданиях.

115. Красная газета, 1924, 12 октября; Красное знамя (Томск), 1924, 22 октября; в обеих публ. под загл. “Ленинград” (см. Приложение).

119. *Молодая Германия*, с.24, под загл. “Май месяц” (см. Приложение).

122. *КЖДВ*, 1924, № 7, с.517; *Молодая Германия*, с.25-26, под загл. “Птица” (см. Приложение и коммент. к нему).

123. Звезда, 1925, № 2, с.110, с ошибочным указанием авторства Э.Толлера.

137. *КЖДВ*, 1925, № 3, с.130.

139. Звезда, 1925, №2, с.109, с ошибочным указанием авторства Э.Толлера.

144. *Молодая Германия*, с.16, под загл. “Молодой рабочий” (см. Приложение). *МК*, 1929, 3 октября — по тексту кн. “Завоюем мир!”.

145. Звезда, 1924, № 5, с.101-102, под загл. “Клич”, без деления на строфы, с опечатками; Комсомольская правда, 1927, 15 мая, с разночт. в ст. 16: "Шумящие средь голубых стихий".

150. Звезда, 1924, № 12, с.884, под загл. “Жалоба (Песня французской девушки)”, без указания авторства М.Бартеля (см. Приложение).

153. Красная нива, 1924, № 26, с.624; *Молодая Германия*, с.30; в обеих публ. под загл. “Семь златоустских скрипачей”, с разночт. в ст. 1 и 22: “златоустских” и в ст. 2: “Играют, сутулясь, без огней”.

165. *Молодая Германия*, с.29 (см. Приложение).

166. Ленинград, 1924, №15, с.7; *Молодая Германия*, с.13-15; в обеих публ. разночт. в ст. 44: “Солдат и рабочих оплот”.

Верфель, Франц (1890-1945) — австрийский поэт, драматург, прозаик, один из ведущих представителей экспрессионизма. Автор поэтических книг “Друг человечества” (1911), “Мы есть” (1912), “Друг другу” (1915), “Судный день” (1919) и др.

167. *Молодая Германия*, с.106.

Лихтенштейн, Альфред (1889-1914) — немецкий поэт-экспрессионист и новеллист, автор книг “Сумерки” (1913), “Стихотворения и новеллы” (1919).

168. *Молодая Германия*, с.238.

Шикеле, Рене (1883-1940) — немецкий поэт, публицист, критик, драматург и прозаик, один из крупнейших представителей экспрессионизма, автор поэтических книг “Белое и красное” (1911), “Мое сердце — моя страна” (1915).

169. *Молодая Германия*, с.321.

170. *Молодая Германия*, с.324-325.

171. *Молодая Германия*, с.326-328.

172. *Молодая Германия*, с.329.

Стивенсон, Роберт Льюис (1850-1894) — английский писатель и публицист, автор знаменитого "Острова сокровищ". Оба переведенных Мандельштамом стихотворения взяты из сборника "Детский цветник стихов" (Лондон, 1885), но переводчик заметно отходит от канвы оригинала. Подробнее о них см.: Гордон А. О.Мандельштам — переводчик детских стихов // Проблемы взаимодействия литератур. Душанбе, 1982, с.103-116.

173. "Воробей", 1924, № 5, с.27, с подзаголовком "По Стивенсону".

174. "Новый Робинзон", 1924, № 12, с.17, с подзаголовком "Из Стивенсона".

Синклер, Эптон Билл (1878-1968) — американский писатель-социалист. Мандельштам перевел его драматическое произведение "Машина" (ГИЗ, М.—Пг., 1923). Ему же принадлежат (без указания авторства) переводы стихотворных фрагментов в кн.: Синклер Э. Тюремные соловушки. Пьеса в 4 действиях. Пер. с англ. В.А.Азова и А.Н.Горлина. Л.: ГИЗ, 1925 (атрибуция — по финансовой отчетности ГИЗа — *ЛГАЛИ*, ф.2913).

Союз — по сюжету пьесы Союз Индустриальных Рабочих Мира (*ИРМ*).

175. Полностью под именем Мандельштама публикуются впервые. Частично: *Сохрани мою речь*, с. 17-18.

Тулли (Талли), Джим (1891-1947) — американский прозаик. Мандельштам перевел стихотворные фрагменты из его повести "Автобиография бродяги" (Пер. с англ. Э.Паттерсон под ред. А.Н.Горлина. М.—Л.: ГИЗ, 1926), посвященной Роберту Юзу и Чарли Чаплину (атрибуция по финансовой документации ГИЗа — *ЛГАЛИ*, ф.2913).

176. Полностью под именем Мандельштама публикуются впервые. Частично: *Сохрани мою речь*, с. 18-19.

ПРОЗА

177. Советский юг (Ростов-на-Дону), 1922, 17 января. Перепеч.: Правда, 1922, 3 февраля; Моряк (Одесса), 1922, 25 февраля.

Лира — турецкая денежная единица; ее курс постоянно менялся (в августе 1920 г. за 1 лиру давали 1400 руб.). После свержения законного правительства Н.Жордания в 1921 г. Батум еще некоторое время сохранял статус "вольного города", — торговля в нем не облагалась заградительными пошлинами.

Ллойд-Триестино (или "Австрийский Ллойд") — австро-венгерское общество страхования и классификации судов, одно из крупнейших в мире (прочие названия — по-видимому, имена мелких кампаний или судовладельцев).

Баклави и *гозинаки* — восточные сладости.

"*Франц Фердинанд*" — *пароход водоизмещением 54 т.*

"*Пестель*" — пароход, который вместе с пароходом "Димитрий" обслуживал в августе 1921 г. регулярную Кавказскую линию (Батум — Крым — Одесса; отправление из Батума еженедельно по средам).

178. Коммунист (Харьков), 1922, 9 февраля. Перепеч.: Моряк (Одесса), 1922, 9 марта.

Аркадия — центральная часть п-ва Пелопоннес в Греции (в переносном смысле — страна райской невинности, патриархальной простоты и мирного счастья).

179. Советский юг (Ростов-на-Дону), 1922, 19 января.

Мандельштам впервые попал в Грузию летом 1920 г., когда вместе с братом А.Э.Мандельштамом, а также И.Эренбургом и его женой выбирался из занятого войсками Врангеля Крыма через Батум и Тифлис (см.: Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Кн.1-2. М., 1961, с.508-517; Табидзе Н. Память // Дом под чинарами, 1976. Тбилиси, 1976, с.41-42; Мицишвили Н. Пережитое. Тбилиси, 1963, с.64-66). Второй раз он побывал в Грузии летом и осенью 1921 г. В этот приезд он перевел стихи Важа Пшавела, И.Гришашвили, Т. Табидзе, Г.Леонидзе, Н.Мицишвили, В.Гаприндашвили (см. в этом томе). К.Надирадзе вспоминал: "Осип всерьез и глубоко полюбил грузинскую поэзию. Грузинские стихи он слушал, как музыку, просил при этом читать помедленней, выделяя мелодию. Больше других он восторгался Бараташвили и Важа Пшавела, знал наизусть бараташвилиевскую "Серьгу" в переводе В.Гаприндашвили..." (*ДН*, 1987, № 8, с.133-134). См.: Нерлер П. "Из Крыма пустился в Грузию..." // *ЛГр*, 1987, № 9, с.197-203; Парнис А. Заметки о пребывании Мандельштама в Грузии в 1921 году. // L'Avanguardia a Tiflis. Venezia, 1982, p. 211-227; Магаротто Л. Полемика Т. Табидзе с О. Мандельштамом и И. Терентьевым // Русский литературный авангард: Материалы и исследования. Тренто, 1990, с. 227-243. Еще две встречи Мандельштама с Грузией состоялись весной и осенью 1930 г., до и после путешествия в Армению. Именно в Тифлисе, в октябре 1930 г., после долгого перерыва он снова начал писать стихи.

На холмы Грузии легла ночная мгла... — неточная цитата по памяти. У Пушкина: "На холмах Грузии лежит...".

Пену сладких вин... — из ст-ния Лермонтова "Спор" (1841).

Русские администраторы начала прошлого века с Воронцовым-Дашковым во главе... Очевидно, имеется в виду не И.И.Воронцов-Дашков (1837-1916), наместник Кавказа в 1905-1915 гг., а генерал-фельдмаршал М.С.Воронцов (1782-1856), назначенный наместником Кавказа в 1844 г. в разгар войны с горцами.

Сейчас в Грузии стоном стоит клич: "Прочь от Востока..." — ср. у И.Гришашвили, издававшего в 1917-1924 гг. журнал "Лейла", где пропагандировались достижения культуры Востока: "Теперь ‹т.е. в 1920-е гг.› модно

открещиваться от Востока, но не надо забывать, что Грузия — часть этого самого Востока" (Гришашвили И. Литературная богема старого Тбилиси. Рус. пер.: Тбилиси, 1977, с.47).

Пиросманашвили (Пиросмани), Нико (1862?-1918) — грузинский художник-примитивист, самоучка, вывески и картины которого украшали многие духаны и лавки Тифлиса. Под впечатлением от его живописи Мандельштам намеревался написать исследование "Вывески Москвы" (Искусство и промышленность. М., 1924, № 2, с.56).

"*Шамиль со свего караулом*" — точный текст надписи: "Шамиръ са свего карауломъ".

Твои встречи — люди мирные... — из ранней редакции перевода поэмы Важа Пшавела "Гоготур и Апшина" (см. II, № 88б).

"*Голубые Роги" почитаются в Грузии верховными судьями...* Эти выпады не остались без ответа: см., например, упом. статью Т.Табидзе в газ. "Рубикон".

180. Советский юг (Ростов-на-Дону), 1922, 21 января. Перепеч.: Батумский час, 1922, 11 февраля. Печ. по тексту сб.: "День поэзии 1981" (М.,1981, с.196-198, публ. С.Василенко и Ю.Фрейдина).

Голенищев-Кутузов, Арсений Аркадьевич (1848-1913) — поэт, певец уходящего мира дворянских усадеб.

Мы помним все... — из поэмы Блока "Скифы" (1918).

Гарциа (Гарсиа), Мануэль (1805-1906) — выдающийся испанский певец (бас) и педагог по вокалу.

"*Концерт" в Palazzo Pitti Джорджоне* — знаменитая картина "Концерт" во флорентийской галерее Палаццо Питти.

Сердцу обида куклы... — из ст-ния Анненского "То было на Валлен-Коски" ("Трилистник осенний").

181. Советский юг (Ростов-на-Дону), 1922, 22 января (спец. номер, посвященный годовщине расстрела мирной демонстрации 9 января 1905 г.).

Когда режиссер затевает массовую постановку... Имеются в виду массовые инсценировки, посвященные историческим революционным событиям и во многом построенные на импровизации сотен и тысяч участников. Они ставились в залах, казармах, на ступенях зданий, площадях. Неоднократно инсценировались и события 9 января 1905 г. Мандельштам, вернувшийся в Петроград после двухлетнего отсутствия в сер. октября 1920 г., вполне мог увидеть самую массовую (ок. 10 тыс. статистов) из таких постановок — "Взятие Зимнего дворца", устроенную по сценарию Н.Н.Евреинова на пл.Урицкого (Дворцовой) в третью годовщину Октябрьской революции.

Гапон, Георгий Аполлонович (1870-1906) — священник, организатор "Собрания русских фабрично-заводских рабочих Санкт-Петербурга", возглавивший мирное шествие рабочих к Зимнему дворцу. Вскоре после этого был разоблачен как агент царской охранки и повешен членами «Боевого рабочего союза».

Тарле, Евгений Викторович (1875-1955) — известный историк, в 1903-1917 гг.— приват-доцент Санктпетербургского университета. В 1905 г. была выпущена почтовая карточка, запечатлевшая раненого Тарле. В действительности Тарле пострадал во время разгона студенческой демонстрации 17 октября 1905 г.

Даже хитрый мужичонка в далекой Сибири...— имеется в виду Григорий Распутин.

182. Обозрение театров гг. Ростова и Начихевани-н-Д. (Ростов), 1922, № 6 (11), 29 января — 1 февраля, с.5. Печ. по первопубликации с учетом предложенного Р.Тименчиком исправления во фразе "...изысканный Агнивцев с браслетами, щеночками и собачками..." (вместо "щеночками" следует читать "цепочками" — см.: Конечный А.М., Мордерер В.Я., Парнис А.Е., Тименчик Р.Д. Артистическое кабаре «Привал комедиантов» //Памятники культуры. Новые открытия. 1988. М., 1989, с.99).

В предыдущем номере "Обозрения..." напечатаны ст-ние Мандельштама "Театральный разъезд" ("Чуть мерцает призрачная сцена...", 1920), а также очерк Я.Перовича "Наши гости", посвященный почти одновременному приезду в Ростов Есенина и Мандельштама (он провел в Ростове около месяца).

"*Гротеск*" — сатирический театр малых форм в Ростове-на-Дону; ведущие артисты — Владимир Хенкин (Истомин) и Федор Курихин. О "Гротеске" см.: Алексеев А. Серьезное и смешное. М., 1967, с.99-114; Корнилов Е. Новое лицо российского театрального Сатирикона // Дон, 1982, № 9, с.164-167.

...знаменитый страсбургский пирог...— ср. в гл.1, строфе XVI "Евгения Онегина": "...И Страсбурга пирог нетленный..."; далее следуют еще реминисценции из Пушкина — "невидимкой при луне" ("Бесы") и "предчувствием томим" ("Цыганы").

"*Бродячая собака*" — литературно-артистическое кабаре в 1911-1915 гг. в Петербурге, на Михайловской пл. (ныне пл. Искусств). Об участии Мандельштама в жизни "Бродячей собаки" см. в мемуарах: Пяст В. Встречи. М., 1929, с.254-261; Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1933, с.263-269, а также: Парнис А., Тименчик Р. Программы "Бродячей собаки" // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1983. Л., 1985, с.160-257.

"*Дом интермедий*" — театр малых форм в Петербурге (1910-1911).

Потемкин, Петр Петрович (1886-1926) — поэт, сотрудник "Сатирикона" и "Нового Сатирикона", один из завсегдатаев "Бродячей собаки", автор скетчей и пьес для этого кабаре и театров "Летучая мышь", "Кривое зеркало" и "Дом интермедий".

Вампука — термин, обозначающий бессмысленные, ходульные театральные штампы; возник после постановки в 1909 г. в "Кривом зеркале" оперы-пародии "Вампука, невеста африканская: во всех отношениях образцовая

опера" (либретто М.Волконского, музыка В.Эренберга, режиссер Р.А.Унгерн). В январе 1922 г. "Вампука" шла в "Гротеске".

Камина красного тяжелый, зимний жар... — здесь и далее из ст-ния Ахматовой "Да, я любила их, те сборища ночные..." (1917). У Ахматовой: "Над черным кофеем пахучий, тонкий пар...".

"*как льдинка в пенистом вине*" — из ст-ния Ахматовой "Приду туда, и отлетит томленье..." (1916).

"*Кривое зеркало*" (театр Буфф) — пародийно-сатирический театр малых форм в Петербурге-Ленинграде (1908-1931; руководитель А.Р.Кугель). В нем играли Ф.Н.Курихин, В.Я.Хенкин, С.И.Антимонов и др. См. шуточное ст-ние Мандельштама, посвященное С.И.Антимонову (I, № 241).

"*Би-ба-бо*" — в 1917-1918 гг. кабаре в Петрограде.

Мисс — псевдоним художницы Анны Владимировны Ремизовой, сотрудничавшей в журн. "Сатирикон".

Агнивцев, Николай Яковлевич (1888-1932) — поэт и драматург, автор популярных куплетов и песенок. Выпустил сборники "Студенческие песни" (1913), "Санкт-Петербург" (Тифлис: Изд-во театра "Кривой Джимми", 1921) и др. В "Гротеске" шли его пьесы "Санкт-Петербург", "Дама в карете", "Фуфыра и сморчок", "Черный паж" и др.

Курихин, Федор Николаевич (1881-1951) — известный сатирический актер, создатель образа "стесняющегося конферансье", один из организаторов (совместно с К.А.Марджановым и Ю.Э.Озаровским) путешествующего театра "Кривой Джимми" (отсюда — *джиммисты*), на спектаклях которого Мандельштам мог побывать в 1919 или 1921 гг. в Киеве или Тифлисе.

183. Советский юг (Ростов-на-Дону), 1922, 1 февраля. "Конец" купленной в Ростове шубы (на ней спал Михаил Пришвин, сосед Мандельштама по Дому Герцена в Москве (1922-1923 гг.); шуба сгорела от вспышки самодельного примуса) описан в рассказе М.Пришвина "Сопка Маира" (*ЛУ*, 1980, № 1, с,127).

Дом искусств (ДИСК) — в 1919-1922 гг. общежитие писателей и художников в Петрограде (наб. Мойки, 59). Мандельштам жил здесь зимой 1920/21 гг. в "квартире 30а" (см.: Шкловский В. Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1918-1923 гг. Л., 1924, с.134-137).

184. См. *Соч., т.2*, с.442-443.

185. Россия, 1922, № 1 (август), с. 28-29. *ОП*, с.57-60, под загл. "Барсучья нора", без гл. 2 и начала гл.1). Название "А.Блок" сохранено и в наборной рукописи *ОП*, где перечеркнут последний абзац гл.2. Печ. по журн. "Россия".

Написано в связи с 1-й годовщиной смерти А.Блока, весть о которой застигла Мандельштама в Грузии. В августе 1921 г. в Батуме он прочитал доклад о Блоке, положения которого, возможно, отразились в наст. статье. 7 февраля 1922 г. Мандельштам принял участие в вечере памяти Блока в

Харькове. Знакомство Мандельштама с Блоком состоялось в 1911 г. Об отношении к Блоку см. также II, №№ 180 и 193. Самым гениальным у Блока Мандельштам считал четверостишие из ст-ния 1910 г. "Как тяжело ходить среди людей..." (см. Герштейн Э. Г. Новое о Мандельштаме. Париж, 1986, с.54). Как бы критически Мандельштам ни относился к символизму и символистам, он всегда выделял Блока из их среды. В то же время в 30-е годы, по-видимому, отношение к Блоку переосмысливалось. В этой связи весьма характерен относящийся к осени 1931 г. эпизод, описанный Э.Г.Герштейн: на принадлежавшем ей экземпляре "Возмездия" Мандельштам сделал несколько заостренно-гневных и "ядовитых", по ее выражению, пометок, начинающихся словами "И возник вопрос..." ("В Киеве произошло убийство Андрея Ющинского, и возник вопрос об употреблении евреями христианской крови" — там же, с.48-49; сама книга с пометами пропала). См. также о восприятии Блоком Данте в *РД*. Л.Е.Пинский в незавершенной части своего послесловия к *РД* развивал мысль о том, что *РД* — это еще и "Разговор против Блока". Вместе с тем в 1935 г. Мандельштам подготовил для Воронежского радио передачу о Блоке. См. также коммент. к ст-нию "Веницейская жизнь" (I, № 206) в *Соч, т.1*.

Мы помним все: парижских улиц ад...— неточная цитата из поэмы Блока "Скифы" (1918); у Блока — "дымные громады".

"*Голубой цветок*" Новалиса — герой романа Новалиса "Генрих фон Офтердинген", поэт, ищущий символический голубой цветок, олицетворение мистической связи человека с мировой душой. См. коммент. к II, № 210-211.

Ночь лимоном и лавром пахнет...— цитата из "Каменного гостя" Пушкина. "Каменный гость", в контексте "всемирной отзывчивости" Пушкина, упоминается также и в знаменитой пушкинской речи Ф.М.Достоевского.

Тихий, черный, как сова, мотор...— неточная цитата из ст-ния Блока "Шаги командора" (1910-1912); у Блока — "черный, тихий".

186. Россия, 1922, № 2 (сентябрь), с.23-24.

Долидзе, Федор Евсеевич (1883-1977) — известный антрепренер.

Азуркеты (ныне Махарадзе) — город в Западной Грузии, центр Гурии.

...Маяковский чистил поэтов по алфавиту — имеются в виду два вечера Маяковского в Большой аудитории Политехнического музея под названием "Чистка современной поэзии" (19 января и 17 февраля 1922 г.).

Аксенов, Иван Александрович (1884-1935) — поэт и критик, член группы "Центрифуга", в 1922 г. возглавлял Всероссийский Союз поэтов. В июле или августе 1922 г. выступал на собрании Союза, посвященном памяти умершего 28 июня 1922 г. Хлебникова (Россия, 1922, № 1, с.32). О Хлебникове, которого он считал родоначальником всей новой русской поэзии, и о теории относительности см. в его статье "К ликвидации футуризма" (Печать и революция, 1922, кн.3, с.86).

...высокомерной заметкой на великую утрату — речь идет о некрологе в "Литературных записках" (журнал, сменивший "Вестник литературы"), 1922, № 3, с.13: "У него были поэтические способности, литературные знания и напряженные запросы..., он умел писать стихи неумелые..." и т.д. (подписано: "Г-д" — А.Г.Горнфельд).

Радлова (Дармолатова), Анна Дмитриевна (1891-1942) — поэтесса и переводчица, автор сб. "Соты" (1918), "Корабли" (1920) и "Крылатый гость" (1922), свояченица Мандельштама.

187. Россия, 1922, № 3 (октябрь), с.26-27.

К положениям, затронутым в этой статье, Мандельштам позднее еще не раз возвращался. Так, в "Письме тов.Кочину" (II, № 256) он вновь укажет на отсутствие "фабулы" в "деревенской прозе" 20-х гг., а в наброске нач. 1930-х гг. о Серафимовиче он вновь настаивает на сырьевой, "полуфабрикатной" природе "быта" (III, № 272).

Крылышкуя золотописьмом тончайших жил.. — неточная цитата из ст-ния Хлебникова "Кузнечик" (1908 или 1909). У Хлебникова: "прибрежных много трав и вер".

...эпический разговор дьякона в бане с неким Драубэ... — эпизод из повести Пильняка "Метель" (впервые — в альм. "Пересвет". М., 1922, с.3-22). У Пильняка — Драбэ.

Гибкий, резвый, звучный, ясный... — неточная цитата из ст-ния Тютчева "Вечер мглистый и ненастный..." (1836). У Тютчева: "Гибкий, резвый, звучно-ясный ‹...› Он всю душу мне потряс!".

188. Гостиница для путешествующих в прекрасном, М., 1922, № 1 (ноябрь), с датой 21/VII (очевидно, 1922). *ОП*, с. 61-70, с незначительной (по сравнению с другими статьями) правкой. Печ. по журналу (абзацы размечены по *ОП*).

Статья перекликается с одноименной статьей И.Киреевского (1832) и особенно с опубликованным в 1921 г. "Крушением гуманизма" Блока, рассматривавшего XIX век в свете противоречия между "цивилизацией" и "культурой". Статья была замечена рецензентами: "Мандельштам не доволен XIX веком",— резюмирует "Всемирная иллюстрация" (1922, № 6, с.12), а в "Корабле" (Калуга, 1923, № 7-8, с.44-45) статья названа Б.Горнунгом "суровым, своевременным... обвинительным актом минувшему столетию за всю ту глубину культурного падения, в которую вогнал Европу релятитивизм". Ср. также: "Мандельштам говорит, что символисты ошибочно полагали, что есть культура — и это хорошо, и есть цивилизация — и это дурно. Мандельштам говорит: «Цивилизация выдумала культуру»" (Л.Гинзбург. О старом и новом. Л., 1982, с.414, запись 1933 г.).

Шатром гигантских крыл он пригвожден к земле...— из ст-ния Ш.Бодлера "Альбатрос".

Река времен в своем теченьи...— неточная цитата из последнего, неза-

конченного ст-ния Державина "На тленность" (1816); у Державина: "в своем стремленьи". Ср. "Грифельную оду" (II, № 13).

Неправо о вещах те думают, Шувалов... — неточная цитата из ст-ния Ломоносова "Письмо о пользе Стекла" (1752); у Ломоносова: "ниже Минералов".

Лук звенит, стрела трепещет... — из эпиграммы Пушкина на А.Н.Муравьева (1827).

Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния. Вслед за Герценом и Вл.Соловьевым Мандельштам использует термин "буддизм" не как обозначение религиозного учения, а как метафору позитивизма, пассивности и антиисторизма.

В пещере пустой... — неточная цитата из ст-ния П.Верлена "Silence" в пер. Ф.Сологуба; надо: "Под чьей-то рукой / Я — зыбки качанье / В пещере пустой... / Молчанье, молчанье!".

Гомэ — персонаж романа Флобера "Мадам Бовари".

Танка — каноническое японское нерифмованное пятистишие.

Ветер нам утешенье принес... — начальная строфа ст-ния 1922 г. (II, № 9).

Энциклопедии скептический причет — из ст-ния Пушкина "К вельможе" (1830).

189. Альм. "Паруса". М., 1922, № 1, с.27-32. *ОП*, с.52-56, в измененной редакции. Список рукой Н.Я.Мандельштам — *ЦГАЛИ*, ф.1893, оп.1, ед.хр.3. Печ. по альм. "Паруса".

"Конец романа" — одно из важных и наиболее оригинальных звеньев в системе общих рассуждений Мандельштама о литературном процессе как целостности в его соотнесенности с социально-историческим развитием. Вопрос о кризисе романа как жанра был в те годы одной из актуальных эстетических проблем. Необходимо отметить, что, верно поставив диагноз романному жанру, Мандельштам ошибался в прогнозе его будущности: личность — а с нею и роман — уцелели в социальных потрясениях века благодаря незадействованным ресурсам своего внутреннего развития (на фоне противостояния или смертельной борьбы с тоталитарным, как правило, обществом — романы М.Булгакова, В.Гроссмана, Г.Гессе, Г.Маркеса, О.Чиладзе и др.). Ср. отзыв Мандельштама о книге К.Чуковского "Некрасов" (запись в дневнике К. Чуковского от 14 марта 1928 г.): "Он ‹Мандельштам› говорил, что теперь, когда во всех романах кризис героя — герой переплеснулся из романов в мою книгу, подлинный, страдающий и любимый герой, которого я не сужу тем губсудом, которым судят героев романисты нашей эпохи" (Юность, 1982, № 3, с.88, публ. Е.Ц.Чуковской).

Жития святых не были романами... — ср. запись-примечание, сделанное Мандельштамом на рукописи его перевода "Жизнь Святого Алексея": "Один из древнейших памятников французской словесности: зачаток романа и драматического светского повествования" (*ИМЛИ*, ф.225, оп.1, ед.хр.1, л.19).

190. *ОП*, с. 78-86. Первопубликация не разыскана. Известен анонс монографии "Андре Шенье" в каталоге издательства "Современник" (Современник. М., 1922, сб.1, с.2). Возможно, статья предназаначалась для затевавшегося Г.Шенгели журнала "Ямбы", по всей видимости, так и не вышедшего (*ЦГАЛИ*, ф.2861, оп.1, ед.хр.206). Отметим и название доклада, заявленного Мандельштамом на Литературную секцию ГАХН (тогда РАХН) в 1922(?) г.: "Андре Шенье и жанр газетной статьи в эпоху французской революции" (*ЦГАЛИ*, ф.941, оп.6, ед.хр.2, л.4 — сообщено С.Ю.Мазуром). Черн.наброски и подготовительные записи — *АМ* и, частично, *НР* (см. Приложения). Печ. по *Соч., т.2*, однако с изменением в дате (было: "1915(?)"); основанием для нее служило то, что в 1914 г. Мандельштам написал статью "Андре Шенье", анонсированную в *Ап*, 1914, № 10 и 1915, № 1, но так и не напечатанную (с этим периодом, очевидно, связано и упоминание А. Шенье в допечатной редакции "Оды Бетховену" (1914) — см. *Соч., т.1*, с.470). Резонно было предположить, что при подготовке "Заметок о Шенье" Мандельштам так или иначе использовал ранее написанный текст статьи или ее фрагменты (см. *Соч., т.2*). Однако знакомство с подготовительными материалами к этой статье из *АМ* привело А.Г. Меца к выводу об отсутствии прямой связи между статьями 1915 и 1922 гг.: датируя статью 1922 г., он пишет, что редакции статьи в *АМ* представлены полно, начиная с ранних этапов (выписки из текстов Шенье), все они записаны рукой Н.Я.Мандельштам (*К-90*, с. 331). На этом основании в наст. изд. мы также придерживаемся даты "1922" (скорее всего второй половины года).

Образ "контрреволюционного" поэта Андре Шенье (1762-1794), казненного якобинцами за день до своего поражения, занимал Мандельштама всю жизнь; в этой связи особенно характерна главка в *ЧП*, посвященная А.Шенье и его брату и политическому антиподу — Жозефу Шенье.

Бион — очевидно, Бион Смирнский, греческий поэт-буколик II в. н.э., основатель малых жанров александрийской поэзии (Шенье подражает ему в буколиках и в "Элегии V").

Маро, Клеман (1496-1544) — французский поэт эпохи Возрождения, первый исследователь творчества Ф.Вийона (осенью 1913 г. Мандельштам посещал университетский просеминарий В.Ф.Шишмарева по К.Маро).

...Звук новой, чудной лиры... — здесь и далее из ст-ния Пушкина "К вельможе" (1830).

Научная поэзия — направление во французской поэзии XIX в., сближавшее научное и художественное мышление (основатель — Рене Гиль). Немало ее приверженцев имелось и в России.

191. Театр и музыка. Еженедельный журнал зрелищных искусств. Драма — Танец — Гротеск. М., 1923, № 1-2 (14-15), 5 января, с.425-426.

По существу, статья является предисловием к выполненному Мандельштамом переводу драмы Э.Толлера "Человек-масса" (М.—Пг.: ГИЗ, 1923),

поставленной в "Театре революционной сатиры" режиссером А.Велижевым при участии Вс.Мейерхольда (в тексте цитируются фрагменты из этого перевода). О постановке этой пьесы в 1924 г. в театре "Березиль" см. II, № 229а.

Толлер, Эрнст (1893-1939) — немецкий драматург, поэт и публицист, яркий представитель немецкого экспрессионизма. Активно участвовал в революционном движении, был членом правительства Баварской Советской республики (1919). После ее разгрома был приговорен к 5 годам тюрьмы. В 1933 году эмигрировал в США, где покончил жизнь самоубийством.

192. См. *Соч., т.2*, с.443-444.

193. Русское искусство, 1923, № 1 (февраль), с.75-82. В анонсах журнала иное название: "О современной русской поэзии" (см.: Накануне (Берлин), 1923, 30 января, "Лит. приложение", № 37, с.7). Первоначально предполагалась в составе *ОП*. Печ. по тексту наборной рукописи *ОП*.

"*Буря и натиск*" ("Sturm und Drang") — литературное движение в Германии, выступившее против эстетики классицизма.

От "Стальной цикады" Анненского к "Стальному соловью" Асеева... — названия ст-ний Анненского ("Я знал, что она вернется..." и Асеева ("Со сталелитейного стали лететь...", 1922).

Новый "Ролла". "Новый Ролла" — одна из частей книги Кузмина "Глиняные голубки" (1914); "Ролла" — поэма А.де Мюссе.

Закажи себе в Твери...— из ст-ния Пушкина в письме А.С.Соболевскому (1826).

"*Барышня-смерть*" — главное действующее лицо драмы Хлебникова "Ошибка Смерти. Тринадцатый гость" (1915), опубликованной в сб. "Ошибка смерти". М. (Харьков), 1917.

Коппе, Франсуа (1842-1908) — французский прозаик и поэт.

194. Русское искусство, 1923, кн.2-3 (февраль), с.68 -70. В текст и даже в заглавие статьи закралась ошибка: следуя расхожей этимологии (vulgata, *лат.*— общепринятая, всеобщая, публичная), Мандельштам назвал "Вульгатой" лютеровский перевод Библии на немецкий язык, тогда как в действительности так называли именно латинский перевод Библии, с которого и переводил Лютер (на эту ошибку издателю "Русского искусства" С.А.Абрамову в письме от 3 декабря 1923 г. указал Волошин — *ГБЛ*, ф.1, к.1, ед. хр.18). Готовя *ОП*, куда данная статья вошла как первая часть "Заметок о поэзии" (*ОП*, с.46-51), Мандельштам исправил эту ошибку. Редакцию *ОП*, являющуюся контаминацией исправленной этой и следующей статей,— см. Приложения.

...Тредьяковский, Ломоносов, Батюшков, Языков...— в *ОП* далее вставлено: "Пушкин".

Поэтическую речь живит блуждающий, многосмысленный корень — ср. рассуждения о внутреннем склонении слов в статье Хлебникова "Наша

основа" (Хлебников В. Творения. М., 1986, с.627).

"*Смеярышня смехочеств*" *Хлебникова* — см. ст-ние Хлебникова "Черный любирь" в его кн. "Изборник" (1914).

Литания гласных — в журнале: "литания согласных" (исправлено по смыслу).

"*Князь, князь, назад!*" — слова княгини Тугоуховской в комедии Грибоедова "Горе от ума" (сцена 3, действие 7).

Он замыкает иногда говорящего и пламенным кругом... — намек на книгу упомянутого в предыдущих фразах Ф.Сологуба "Пламенный круг" (1908).

...на всех вместе не больше пятисот слов — словарь полинезийца. Ср. высказывание Пастернака (1915 г., в присутствии Гумилева и Мандельштама) о символистах и их эпигонах в воспоминаниях Н.Н.Вильям-Вильмонта: "...Всего слов триста на всю бражку. Словарь не больше, чем у бушменов... Верлен — и скудость языка, Рильке — и скудость языка. Немыслимо! А у нас какое-то столпничество, игра..." (*СК*, с.284).

Ахматова же стоит на паркетине — это уже паркетное столпничество. Ср. слова Ахматовой в передаче Л.Я.Гинзбург: "В двадцатых годах Осип был очень радикально настроен. Он тогда написал про меня: "столпничество на паркете"" (Гинзбург Л. О старом и новом. Л., 1982, с.396).

"*Нездешние вечера*" — название книги стихов Кузмина (1921).

У Пушкина есть два выражения... — далее следуют неточные цитаты из "Моцарта и Сальери"; у Пушкина: "...в нас, чадах праха, после улететь!"

195. Россия. 1923, № 6 (февраль), с.29. В наборной рукописи *ОП* статья отсутствует. Осенью 1924 г. Пастернак писал Мандельштаму: "...Я ничего не понимаю! Что хорошего нашли Вы во мне! Кто внушал и подсказывал Вам статьи вроде "Российских" или той, что в "Русском искусстве"? На что Вы польстились? Да ведь мне в жизнь не написать книжки, подобной "Камню"! И как давно это сделано, и сколько там, в тиши и без шума, понаоткрыто америк..." (*ВЛ*, 1972, № 9, с.159, публ. Е.В.Пастернак).

Серебро и колыханье сонного ручья... — из ст-ния Фета "Шепот, робкое дыханье..." (1850).

И горящею солью нетленных речей — неточная цитата из ст-ния Фета "С бородою седою верховный я жрец..." (1884). У Фета: "И нетленною солью горячих речей".

Это — круто налившийся свист... — из ст-ния Пастернака "Определение поэзии" (из кн. " Сестра моя — жизнь", 1922).

Разве просит арум... — из ст-ния Пастернака "Елене" (из кн. "Сестра моя — жизнь", 1922).

196. Прожектор. М., 1923, № 13, 15 августа, с. ‹26›, там же — "Собачья склока" О.Барбье в пер. Мандельштама. (II, № 104). Черн. набросок к статье — *АМ* (см. Приложения).

О революционных событиях во Франции см. также II, №№ 190, 224 и 240.

Барбье был "вынесен на гребень революции 1830 года", и с ним сравнивает Мандельштам М.Бартеля — поэта германского "Марта" 1919 г. (II, № 223).

Стасюлевич, Михаил Матвеевич (1826-1911) — русский историк и публицист, редактор и издатель "Вестника Европы" и общедоступной "Русской библиотеки".

Святая сволочь — из ст-ния О. Барбье "Собачья склока" в пер. Мандельштама (II, № 104).

197. Рабочая газета, 1923, 14 июля.

198. См. *Соч.*, *т.2*, с.447-448.

199. Огонек, 1923, № 18, 29 июля, с.14, с подзаголовком "Проза". Этому тексту соответствует прижизненная машинопись (с резолюцией: "Для Известий ВЦИК не подходит. Нет социального подхода к теме. Для вечерки подойдет") — *АМ*. Киевский пролетарий, 1926, 16 мая; в основу этого текста был положен, по-видимому, черновик *АМ*, все выпущенные в "Огоньке" места восстановлены, хотя и сделан — скорее всего из экономии места — ряд новых купюр (сообщено А.А.Морозовым). Печ. по тексту "Киевского пролетария".

См. *Соч.*, *т.2*, с.448.

200. См. *Соч.*, *т.2*, с.448.

201. Огонек, 1923, № 20, 12 августа, с.2-6.

Каутский, Карл (1854-1938) — один из лидеров германской социал-демократии и II Интернационала. Прибыл в Грузию вместе с женой 30 сентября 1920 г. (накануне отъезда других представителей Социнтерна) и провел в ней 3,5 месяца (см.: Мещеряков Н.Л. Легкомысленный путешественник. М.: ГИЗ, 1921).

Вандервельде, Эмиль (1868-1938) — бельгийский социалист, руководитель Бельгийской рабочей партии и председатель Международного бюро II Интернационала, неоднократно входил в состав бельгийского правительства. Кроме него в делегацию, прибывшую в Грузию между 15 сентября и 1 октября, входили также Ренодель и Марке (Франция), Макдональд и Сноуден (Англия), Гюисманс и Де-Брукер (Бельгия) и др.— всего 15 чел. (см.: Мещеряков Н.Л. В меньшевистском раю. Из впечатлений поездки в Грузию. М.: ГИЗ, 1921, с.48).

Я никогда не забуду этой речи... См. ее текст в газ. "Грузия" (Тифлис), 1920, 17 октября.

Ифигения — дочь Агамемнона, предводителя греков в троянском походе, обреченная в жертву Артемиде, которая в последний момент заменила ее ланью, а саму ее перенесла в далекую Тавриду (Крым).

Воляпюк — искусственный международный язык, не получивший распространения; *здесь*: набор непонятных бессодержательных фраз.

"*Русское слово*" — московская ежедневная газета, выходившая в 1895-1917.

202. Красная новь, 1923, кн. 5. с.399-400.

Наиболее развернутый (и самый резкий) выпад Мандельштама против прозы А.Белого. Летом 1933 г., когда инерция общего противостояния акмеизма и символизма, еще заметная в нач. 20-х годов, совершенно угасла, поэты встретились в Коктебеле, и Мандельштам читал А.Белому "Разговор о Данте". В июне 1935 г. в Воронеже Мандельштам говорил С.Б.Рудакову: "Мы ‹т.е. он и Белый› не в том, что другие, видим мастерство" (*ВЛ*, 1980, № 12, с.242). См. также поэтический цикл Мандельштама на смерть А.Белого. (III, № 83-87).

203. Печать и революция. 1923, кн.5 (август-сентябрь), с.304-305.

Гауптман, Герхард (1862-1946) — немецкий писатель и драматург, удостоенный в 1912 г. Нобелевской премии за посвященную восстанию силезских ткачей драму "Ткачи" (1892). Роман "Еретик из Соаны" вышел в 1918 г.

204. Огонек, 1923, № 31, 28 октября, с.12, с подзаголовком: "Набросок".

Андреевский зал — находился в Большом Кремлевском дворце. В 1932 г. на месте Андреевского и Александровского залов был сооружен монументальный зал заседаний Верховного Совета СССР.

Цеткин, Клара (1857-1933) — деятель германского и международного коммунистического движения, одна из основателей Коммунистической партии Германии, инициатор празднования Международного женского дня 8 марта. Умерла и похоронена в Москве. Ее фотография (вместе с делегатами СССР, Германии, Чехословакии) помещена вместе с очерком Мандельштама.

205. Товарищ Терентий (Свердловск) 1923, № 2-3, 8 декабря, с.17-18.

Варга, Евгений Самойлович (1879-1964) — венгерский коммунист, председатель ВСНХ Венгерской советской республики; с 1920 г. — в СССР, активный работник Коминтерна, позже — видный советский экономист, академик.

Теодорович, Иван Адольфович (1875-1937) — в 1920-1928 гг. член коллегии, зам. наркома Наркомзема, в 1928-1930 гг.— генеральный секретарь Крестьянского Интернационала, в 1929-1935 гг.— редактор журн. "Каторга и ссылка".

206. Печать и революция. 1923, кн.6, с.254-255.

Свентицкий (Мечиславцев), Андрей Эдуардович — автор сборников стихов "За родину и право" (1914), "Герои и жертвы Великой войны" (1917) и рецензий в периодике (в т.ч. и с резкой критикой стихов Мандельштама в статье "Стихомания наших дней (Об альманахе «Дракон»)" (Вестник литературы, 1921, № 6-7, с.78).

Кельтский цикл о короле Артуре — образ бриттского короля Артура (V-VI вв.), успешно боровшегося с англо-саксонскими завоевателями, стоит в центре огромного легендарного комплекса. По преданию, в пиршественной зале короля Артура стоял грандиозный круглый стол на 150 чел. Среди главных действующих лиц цикла — волшебник Мерлин, рыцарь Ланселот

Озерный и др.

Crestien de Troyes — Кретьен де Труа (ок.1135 — после 1190) — французский поэт, выходец из Шампани, мастер рыцарского (куртуазного) романа.

Но ни Тристана с Изольдой... — имеется в виду любовь Изольды — жены корнуэльского короля Марка — и его племянника Тристана.

Гальфрид Монмутский (ок.1100-1155) — автор латинской хроники "История королей Британии" и стихотворной "Жизни Мерлина".

Щепкина-Куперник, Татьяна Львовна (1874-1952) — писательница и переводчица.

Бедье, Жозеф Шарль Мари (1864-1938) — французский филолог-медиевист, автор стилизованного пересказа "Романа о Тристане и Изольде" (1900; рус. пер.— 1903; 1956).

207. Известия, 1923, 2 ноября.

208. Известия, 1923, 15 ноября.

Крымчаки — здесь: укоренившиеся жители Крыма. В точном и узком значении — это немногочисленная ныне группа этнических евреев-талмудистов, живущих в Крыму и говорящих на татарском языке.

209. Театр и музыка, М., 1923, № 36 (6 ноября), с. 1139-1140. Номер целиком был посвящен 25-летию М.Х.Т. (современный МХАТ).

В театральном искусстве Мандельштам выделял и ценил прежде всего его словесную, литературную основу (ср. главу "Комиссаржевская" в "*ШВ*", статью "Яхонтов" и др. тексты).

"*Федор Иоаннович*" — пьеса А.К.Толстого "Царь Федор Иоаннович" (1868). Ее постановка в М.Х.Т. считается одной из вершин русского театрального искусства.

"*Лизистрата*" — трагедия Аристофана (V в. до н.э.).

"*Месяц в деревне*" — пьеса И.С.Тургенева (1855).

Семирадский, Генрих Ипполитович (1843-1902) — художник академического направления, писавший идиллические театрализованные полотна на темы древней истории.

210-211.

1. Огонек, 1923, № 33, 11 ноября, с.12.

2. Огонек, 1923, № 34, 18 ноября, с.13-16.

В одном из "персонажей" "Армии поэтов" В.Каверин узнавал себя. Он вспоминал, что Мандельштаму "...было важно, чтобы я перестал писать стихи, и то, что он говорил, было защитой поэзии от меня и тех десятков и сотен юношей и девушек, которые занимаются игрой в слова" (Каверин В. Петроградский студент. М., 1976, с.42-43).

Домино, Кофейни Поэтов и разных Стойл — названия поэтических кафе в Москве в нач. 20-х гг. (точные названия кафе, соответственно, футуристов и имажинистов — "Кафе поэтов" и "Стойло Пегаса").

Обычно он читает двух-трех авторов, которым собирается подра-

жать. — ср. во внутр. рец. на стихи А.Коваленкова (III, № 277).

...звание читателя не менее почтенно, чем звание поэта... — см. "Поэт о себе" (II, № 244).

Новалис (Фридрих фон Харденберг, 1772-1801), Брентано, Клеменс (1778-1842), Тик, Людвиг (1773-1853) — немецкие поэты-романтики.

...от высокой болезни... — возможно, отголосок общения с Пастернаком, писавшим в 1923 г. поэму "Высокая болезнь".

212. Огонек, 1923, № 39, 23 декабря, с.10.

Нюэн-Ай-Как (более точная транскрипция — Нгуен Ай Куок; 1890-1969) — настоящее имя Хо Ши Мина (в пер. с вьетнамского "Умудренного"), будущего (с 1945 г.) президента Вьетнамской Народной республики. В 1923 г. работал в Коминтерне, принимал участие во Всемирной крестьянской конференции (II, №№ 204 и 205), 12 октября 1923 г. выступил на ней с докладом об угнетении крестьянства Индокитая.

Маран, Рене (1887-1960) — французский писатель, автор популярного в 20-е гг. романа из африканской жизни "Батуала".

Кохинхина — прежнее название южной части Вьетнама.

Ан‹н›амиты — другое название вьетнамцев.

213. Товарищ Терентий (Свердловск), 1923, № 45, 23 декабря, с.10, без подписи (атрибутируется предположительно, по стилистическим особенностям и по факту выхода (почти одновременно со статьей — в начале 1924 г.) в изд-ве "Московский рабочий" кн. П.Ампа "Золотоискатели в Вене (из быта "шиберов")" в пер. О.Э.Мандельштама. — См. в статье П.Нерлера "Ты, горловой Урал...". (Урал (Свердловск), 1991, № 6). Под статьей рассказ П.Ампа "Муха", без указания переводчика.

Гамп, Пьер (или Амп, Хамп; наст. имя — Анри Луи Бурийон; 1876-1962) — французский писатель, автор цикла романов "Страда человеческая", сторонник промышленного прогресса и классового мира. В 20-е гг. вышло немало русских переводов его произведений.

214. См. *Соч., т.2*, с.378-401.

215. См. *Соч., т.2*, с.401-404.

216. Красная Армия (Киев), 1924, 13 января. Печ. по тексту публ. А.Е.Парниса (*ЛО*, 1991, № 1, с.19-20).

Мандельштам продолжает здесь тему, поставленную в "Армии поэтов" (II, № 210-211). О факте публикации Мандельштама в газете "Красная Армия" писал Н.Ушаков (Н.У. Киев и его окрестности // Ветер Украины (Киев), 1929, кн.1, с.123). Литературную страницу в этой газете вел поэт и журналист Лев Длигач (1904-1949). Мандельштам встречался с ним и позднее, в Москве, когда оба сотрудничали в *МК*; он даже читал Длигачу роковые стихи о Сталине. Поэма Л.Длигача "Речь о деревне" (Новый мир, 1935, № 2) подтолкнула Мандельштама к написанию "Стансов" 1935 г. (см. *НМ-I*, с.83-86).

217. На вахте, М., 1924, 26 января, с.1.

218. Последние новости, Л., 1924, 11 февраля.

Описываемый вечер состоялся в б.Александринском театре: выступали А.Волынский, Е.Замятин, А.Ахматова, Б.Эйхенбаум (см. "Воспоминания" К.Эрберга // Ежегодник Рукоп. отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979, с.143-146, публ. С.С.Гречишкина и А. В.Лаврова).

Не понимаю, отчего... — начало ст-ния Ф.Сологуба "Духовной жизни торжество..." (1898, из кн. "Пламенный круг").

219. Россия, 1924, № 3 (август), с.187 -190. *ОП*, с.12-16 (новая, главным образом стилистически, редакция). В журнале список поэтов "не на сегодня, а навсегда" открывался Кузминым. В наборной рукописи *ОП* автором вписано также: "Вагинову". Печ. по журн. "Россия".

"*Весы*" — журнал русских символистов, редактировавшийся Брюсовым (выходил в 1904-1909).

"*Шиповник*" — альманахи издательства "Шиповник" (выходили в 1906-1918).

Ведь в отличие от грамоты музыкальной... — ср. о "физиологии чтения" в заметках 1931-1932 гг. ‹Читая Палласа› (III, № 274)

220. *КГВ*, 1925, 17 января. Перепеч.: *Материалы к биографии*.

Ромэн (Ромен), Жюль — см. коммент. к № 114.

Дюамель, Жорж — см. коммент. к № 113.

"*Армия в городе*" — драма Ж.Ромена.

Курбе, Гюстав (1819-1877) — французский художник, активный участник Парижской коммуны 1871 г.; в своих картинах утверждал значительность повседневной жизни простых людей.

Пьер Амп — см. коммент. к № 213.

221. Жюль Ромэн. Кромдейр-старый. Пер. с франц. О.Э.Мандельштама. Л.— М.: ГИЗ, 1925, с.3-8. Подпись: О.М. Книга вышла в мае 1925 г.

Пьеса Ж.Ромена была написана в 1911-1918 гг. и в 1920 г. была поставлена в парижском театре "Старая голубятня". Ее перевод был поручен Мандельштаму еще изд-вом "Всемирная литература" и закончен не позднее осени 1923 г. Перевод, по словам А.В.Луначарского, был сделан блестяще; 4 декабря 1923 г. он писал Н.Л.Мещерякову, в 1921-1924 гг. бывшему председателем редколлегии Госиздата, о том, что отказ изд-ва опубликовать этот перевод как нехудожественный со временем будет восприниматься как курьез (Литературное наследство. Том 82: А.В.Луначарский. Неизданные материалы. М.: Наука, 1970, с.309, публ. Л.М.Хлебникова). Письмо Луначарского, вероятно, повлияло на судьбу перевода пьесы: 8 августа 1924 г. был заключен договор с изд-вом, рукопись была представлена в тот же день. В составленной Н.Я.Мандельштам "Биографической справке" есть запись: "Осень 1924 г. Перевод Жюль Ромэна принят Художественным театром. Деньги от театрального общества". В 1925-1926 гг. на заседании репертуарно-художественной комиссии театра постановка пьесы была признана жела-

тельной, но осуществлена так и не была (позднее МХАТ решил вступить относительно ее перевода в переговоры с Пастернаком) (См.: Марков П.А. В Художественном театре. М.: ВТО, 1976, с.526, 527, 531).

Аркос, Жан Рене (1881-1959) — французский писатель и журналист, пацифист, один из организаторов группы "Аббатство" и, позже, группы унанимистов. Некоторые теоретические установки обеих групп имели точки соприкосновения с антисимволистской программой акмеистов.

Вильдрак, Шарль (наст. имя Шарль Мессаже; 1882-1971) — французский писатель. См. в Приложениях внутреннюю рецензию на его книгу "Открытия" (II, № 273).

Уитмен, Уолт (1819-1892) — крупнейший американский поэт XIX в. Его поэзия, проникнутая идеалами всечеловеческого единства, оказала значительное влияние на творчество унанимистов.

222. В кн.: Жюль Ромэн. Обормоты. Пер. с франц. О.Э.Мандельштама. Л.: ГИЗ, 1925, с.3-4. Без подписи (атрибуция А.Г.Меца). Книга вышла в августе 1925 г. Перепеч.: *Материалы к биографии.*

223. Бартель М. Завоюем мир! (Избранные стихи). Перевод с нем. О.Э.Мандельштама. Л.—М.: ГИЗ, 1925, с.3 -5. Без подписи (атрибуция А.Г.Меца). Книга вышла в июне 1925 г.Перепеч.: *Материалы к биографии.*

Бартель, Макс (1893-1975) — см. коммент. к №№ 116-166.

Фрейлиграт, Фердинанд (1810-1876); Гервег, Георг (1817-1875) — немецкие политические поэты периода революции 1848 г. В 1920-х -1930-х гг. вышли книги их переводов: Фрейлиграт Ф. Избранные стихотворения. Пер. С.Заяицкого. Харьков: Пролетарий, 1924; Он же. Мертвые живым. Пер. М.Зенкевича. М.—Л.: ГИХЛ, 1931; М.: Жургаз, 1932; Гервег Г. Стихи живого человека. Пер. Б.Пастернака. М.: ГИЗ, 1925.

Германский "Март" — революция 1919 г. в Германии.

224. Лефевр Сэнт-Оган. Тудиш. Пер. под ред. О.Э.Мандельштама и Г.П.Федотова. Л.: Время, 1925, с.3-10. Подпись: О.Колобов (атрибуция К.М.Азадовского — по рукописи внутренней рецензии на эту книгу — *ИРЛИ*, ф.542, ед.хр.1102). Книга вышла в июле 1925 г. Перепеч.: *Слово,* с.12-16.

Мадемуазель Марс (M-lle Mars, наст. имя Anne-Françoise-Hippolyte Boutet; 1779-1847) — знаменитая актриса театра "Комеди Франсез". Возможно, под "трагедией" имеется в виду кн.: M-me Roger de Beauvoir. Confidences et causeries de M-lle Mars (1855, 3 vol.), составленная ее близкой подругой на основе интимных признаний артистки.

...последнего прыжка, когда-то гибкого, восемнадцатого века, который, как зверь с раздробленными лапами, упал на подмостки новой эры — ср. ст-ние "Век" (I, № 11).

225. Ленинград, 1925, № 26, 18 июля, с.12-13. Подпись: Колобов. Разыскано А.Г.Мецем. Атрибутируется на основании стилистических особенностей и псевдонима "Колобов", уже однажды использованного Мандель-

штамом (см.: II, № 224).

Статья является своего рода анонсом и "рекламой" книге, переведенной О.Э.Мандельштамом: [Гартман]. За кулисами французской печати. Пер. О.Э.Мандельштама с предисловием К.Радека. М.—Л.: ГИЗ, 1926. Договор на перевод был заключен 18 мая 1925 г., срок сдачи рукописи — 1 июля 1925 г. Глава "Правительство и печать во Франции" была опубликована в журн. "Звезда" (1925, № 6, ноябрь-декабрь), но сама книга вышла лишь в марте 1926 г. Приводим имеющуюся в тексте книги (с.145) анонимную стихотворную эпитафию французскому газетному дельцу А.Мейеру в пер. О.Мандельштама:

Так плыл Артур Мейер к своей высокой цели
От дамского бидэ к апостольской купели.

226. Советский экран, 1926, № 14, 6 апреля, с.4, с редакционной преамбулой: "В этой статье дается чрезвычайно резкая отрицательная оценка одной из наших "экспедиционных" картин. Не будучи, в общем, высокого мнения об этой постановке, редакция, однако, в силу своего нескрываемого пристрастия к советскому кино-производству, была бы очень рада, если бы знатоки Крыма могли смягчить жестокость вынесенного тов.Мандельштамом приговора. Поэтому мы пока не считаем этой оценки решающей и окончательной. В ближайших номерах "Советского Экрана" мы продолжим обсуждение этой фильмы".

Кинофильм "Песнь на камне" вышел на экраны в 1926 г. Сценарист Хр.Херсонский. Режиссер Лео Мур (Мурашко). В главной роли певца-бунтаря снялся известный татарский танцор Хайри Эмир-заде. Не выявлено ни одной сохранившейся копии фильма.

227. *КГВ*, 1926, 27 мая. На полях собственного экз-ра *СС-III* Н.Я.Мандельштам сделала ряд помет, использованных при комментировании №№ 227 и 228. Печ. по *СС-III*, где №№ 227 и 228 даны по копии с авторской машинописи.

Последний киевский сноб — по Н.Я.Мандельштам, имеется в виду поэт Владимир Маккавейский (1891—1920).

Хедер — еврейская начальная школа для обучения мальчиков иврнту и торе. После 1917 г. были запрещены.

Драч — настоящее имя: Юрий Мазар (примеч. Н.Я.Мандельштам).

И тот платит. Примечание Н.Я.Мандельштам: " К 100 тысячам, которые отец дал взаймы приказчику Бейлину, чтобы тот купил сахарный завод. Эти 100 тыс. он выплачивал по 30 рублей в месяц (советскими деньгами). Это было незаконное дело. Адвокат не имел права одалживать деньги клиенту. Было это сделано от имени моего брата Евгения. Он должен был отдать 100 тыс. рублей. Не отдал".

"*Мандат*" — пьеса Н.Эрдмана. См. комм. к № 230.

Дуров — вероятно, Владимир Леонидович Дуров (1863-1934) представитель знаменитой цирковой семьи, основатель театра зверей.

Коллегия Павла Галагана, губернатора Фундуклея... — учебное заведение на Фундуклеевской (ныне Ленина) ул., 7/11, основанное в память о погибшем в 1869 г. в возрасте 16 лет Павле Галагане — сыне богатого украинского помещика и культурного деятеля Григория Павловича Галагана.

228. *КГВ*, 1926, 3 июня. Печ. по тексту газеты с исправл. по *СС-III*.

Подрядчик Гинзбург — по Н.Я.Мандельштам, умер не в советской больнице, а в эмиграции.

Бибиковский бульвар — ныне бульвар Шевченко.

229. Киевский пролетарий, 1926, 7 мая. В сокращенном виде перепеч. : Театральная неделя (Одесса), 1926, 3 июня, с.4-5, с подзаголовком "К спектаклям в Одессе" и под инициалами "К.П." (обозначающими, очевидно, "Киевский пролетарий"). См. также черн. набросок в Приложениях. Печ. по первопубликации.

Театр "*Березиль*" был основан в Киеве в 1922 г., в 1926 г. переведен в Харьков (с 1935 г. — Харьковский гос. укр. драм. театр им.Т.Г.Шевченко). В 1920-е гг. выдвинулся в число наиболее известных и оригинальных театров в стране. До 1933 г. театром руководил его создатель, актер и режиссер *Лесь* (Александр Степанович) *Курбас* (1887-1942). В 1933 г. Л.Курбас переехал в Москву и одно время работал в Государственном еврейском театре над постановкой "Короля Лира" с С.Михоэлсом в главной роли (см.: Лесь Курбас: Статьи и воспоминания о Лесе Курбасе; Литературное наследие. М.: Искусство, 1988).

"*Жакерия*" — драматическая хроника Проспера Мериме (в "Березиле" инсценирована в 1925 г.).

"*Коммуна в степях*" — пьеса М.Кулиша (в "Березиле" — 1925).

"*Гайдамаки*" — поэма Т.Шевченко (в "Березиле" — 1920,1924).

"*Шпана*" — пьеса В.Ярошенко (в "Березиле" — 1926).

"*Джимми Хиггинс*" — роман Эптона Синклера (в "Березиле" — 1923).

В "Березілі" борются театры Мейерхольда и Камерный... — Этот газетный пассаж Мандельштама о влиянии московских театров на творчество "Березиля" спустя три года вызвал специальную журнальную "отповедь": "Кое-какие товарищи, пишущие о «Березиле», усматривают в некоторых его постановках заимствования у таких московских театров, как Мейерхольда или Камерный. Действительно, внешне «Джимми Хиггинс» построен как будто по таким же конструктивным принципам, как и мейерхольдовские спектакли. Ритмическое движение в «Газе» напоминает как будто движения актеров Камерного театра и т.д. Однако всю нелепость этого утверждения опровергает не только хронологическая справка об этих постановках, показанных раньше, чем соответствующие спектакли в московских театрах, но и ближайшее изучение стиля самих этих спектаклей. Критики не учитывают одинаковые магистрали художественной эволюции, пройденнные театрами различных стран, а не только городов, в эпоху «бури и натиска»"

(Гец С. Украинский театр "Березиль". Жизнь искусства, 1929, № 37, 15 сентября, с.8-9).

"*бывший Соловцовский театр*" — русский театр в Киеве, основанный в 1891 г. Н.Н.Соловцовым. В 1919 г. был национализирован и передан Второму гос. драм. театру им. В.И.Ленина; в наст. время в этом здании Гос. драм. театр им.И.Франко. В его помещении с 16 ноября 1925 г. по 4 мая 1926 г. давал спектакли "Березиль". В мае-июне 1926 г. в том же помещении гастролировал Гос. еврейский театр (см. № 232).

"*Фуэнте Овехуна*" ("Овечий источник") — пьеса Лопе де Вега.

Дризен (Остен-Дризен), Николай Васильевич, барон (1868-1935) — русский театральный деятель и историк театра.

230. *КГВ*, 1926, 17 июня.

В этих толлеровских и кайзеровских клетках... Толлер, Эрнст — см. коммент. к № 191. Кайзер, Георг (1878-1945) — немецкий драматург, в 1924 г. "Березиль" поставил его пьесу "Газ".

Саксаганский (Тобилевич), Панас Карпович (1859-1940), Бучма, Амвросий Максимилианович (1891-1957), Крушельницкий, Марьян Михайлович (1897-1963) — ведущие артисты "Березиля", все впоследствии народные артисты СССР. После травли и ухода из "Березиля" Леся Курбаса в 1933 г. театр возглавил М.М.Крушельницкий.

Варламов, Константин Александрович (1849-1915) — популярный русский актер, с 1875 г. — в Александринском театре.

Бессарабка и Подол — районы в Киеве.

"*Мандат*" — пьеса Н.Эрдмана (в 1925 г. поставлена в театре Вс.Мейерхольда).

"*Воздушный пирог*" — пьеса Б.Ромашова (в 1925 г. поставлена в Театре Революции в Москве).

231. *КГВ*, 1926, 3 июля, с редакционным примечанием: "В дискуссионном порядке". С небольшими исправлениями и сокращениями перепеч.: Журналист, 1927, № 6, с.30-31. Печ. по *КГВ*. Первое из выступлений Мандельштама, посвященных порочным тенденциям в практике художественного перевода (см. №№ 249-251).

Введенский Иринарх Иванович (1813-1855) — русский педагог и историк литературы; плодовитый переводчик Диккенса, Теккерея, Купера и других писателей.

Стасюлевичи, боявшиеся печатать в своих "Вестниках" Лескова... См. коммент. к № 196.

Тогда курсистки ехали в Москву достать работишку или перевод... — ср., например, "Заявление" двух молодых киевлянок в изд-во "Прибой": "Обе мы, окончившие ВУЗы и основательно изучив английский, французский и немецкий яз., обладая уменьем излагать свои мысли в литературной форме, желали бы к труду, который мы несем в настоящее время, присоединить еще и работу по переводам с иностранных языков

на русский (преимущественно с английского). Хотя наших трудов в печати пока нет, но мы в действительности работали по переводам литератур: изящной, финансово-экономической, медицинской и технической...” (*ЛГАЛИ*, ф.2903, оп.1, ед.хр.77, л.65).

...после р у с с к и х “Эмалей и камей” Теофиля Готье? — намек на перевод этой книги Гумилевым (СПб, 1914).

232. См. *Соч., т.2*, с.449-450.

233. Лекаш Б. Радан великолепный. Пер. с франц. О.Э.Мандельштама. М.—Л.: ГИЗ, 1927 (вышла в декабре 1926 г.), с.3-7, без подписи (атрибуция Д.Сегала).— см.: Сегал Д. Еще один неизвестный текст Мандельштама? // *SH*, Vol.III, 1978, p.174-192.

Лекаш, Бернар (1895-1968) — французский писатель, журналист и юрист. В августе-октябре 1926 г. в качестве журналиста побывал на Украине и написал книгу о петлюровщине и еврейских погромах на Украине, выпущенную в Париже (Рус. пер.: Лекаш Б. “Когда Израиль умирает...”. Пер. с франц. Н.И.Явне. Л.: Прибой, 1928).

“Action Française” (“Французское действие”) — политическая группа расистского толка, основанная в 1899 г. Ш.Моррасом.

Группа “Clarté” (от франц. “ясность”, “свет”) — международное объединение прогрессивных писателей и деятелей культуры. Создано А.Барбюсом в 1919 г. Среди участников и руководителей — А.Франс, Г.Уэллс, Т.Харди, В.Бласко Ибаньес, Э.Синклер, С.Цвейг, Г.Манн, Назым Хикмет и др. В 1919-1928 г. группа издавала одноименные газету и журнал.

Аполлинэр, Гийом (наст. имя — В.А.Костровицкий; 1880-1918) и Сандрар, Блэз (1887-1961) — французские поэты.

Блох (Блок), Жан-Ришар (1884-1947) — французский писатель. См. внутреннюю рецензию на его кн. в III, № 269.

Жакоб, Макс (1876-1944) — французский писатель и художник.

234. Звезда, 1991, № 1, с.153 (публ.Н.Г.Князевой и А.Г.Меца). Машинопись — *СЛ* (см. комментарий к разделу “Внутренние рецензии” в Приложении).

Предположительно, неопубликованная (или неразысканная) рецензия на кн.: Бласко Ибаньес, В. Земля для всех. [Роман].Пер. с исп. Д.Выгодского. Л.: Прибой, 1926.

Бласко Ибаньес, Висенте (1867-1961) — испанский писатель, член группы “Клартэ”(см.: II, № 233).

235. Экран “Рабочей газеты”, 1927, № 12, 20 марта, с.11. Подпись: О.М.

236. Экран “Рабочей газеты”, 1927, № 21, 22 мая, с.16. Подпись: О.М.

237. Советский экран, 1927, № 25, 21 июня, с.4.

О намерении написать — вместе с Б.Лившицем — сценарий (“по делу Джорогова”) Мандельштам писал жене в одном из писем осени 1926 г. (*СС-III*, с.230). О “деле Джорогова” см. *КГВ*, 1926, с 10 по 22 февраля. “Контекст” данного очерка раскрыт в статье: Зоркая Н. “...Страшное,

правдивое и мстительное искусство". Осип Мандельштам о кинематографе // Искусство кино, 1988, № 4, с.87-88.

238. *ЛГ*, 1991, № 28, 17 июля, с.12 (публ. В.Шкловской-Корди, транскрипция текста Ю.Фрейдина). Автограф — семейный архив В.Шкловской-Корди. В наст. изд. печ. по фотокопии этого автографа, воспроизведенной в фотоальбоме «Осип Мандельштам в Воронеже» (составители: Н.Е.Штемпель и В.Л.Гордин) — *ЦГАЛИ*. Написано, предположительно, в 1927 г., приблизительно в то же время , что и шуточный очерк № 237, также посвященный В.Шкловскому (В.В.Шкловская-Корди относит № 238 к 1937 г.).

239. Экран "Рабочей газеты", 1927, № 31, 31 июля, с.15.

Яхонтов, Владимир Николаевич (1899-1945) — вместе с женой Е.Е.Поповой и режиссером С.И.Владимирским создатель просуществовавшего до 1935 г. театра одного актера "Современник". В его репертуаре композиции "Петербург" (1927), "Евгений Онегин" (1930), "Горе от ума" (1932) и др. См.: Крымова Н.А. Владимир Яхонтов. М.: Искусство, 1978. Знакомство с Мандельштамом состоялось поздней осенью 1926 г. в нетопленных залах царскосельского Лицея, где одновременно поселились Мандельштамы и коллектив "Современника". Знакомство перешло в прочную дружбу. Яхонтов, по свидетельству Н.Е.Штемпель, считал Мандельштама своим учителем (Новый мир, 1987, № 10, с.208). В 1935-1937 гг. Яхонтов несколько раз выбирал для гастролей именно Воронеж — ради встречи с сосланным туда поэтом. О творческом характере их дружбы говорят и дневниковые записи Яхонтова (см. *СК*, с.308-309).

Наши классики — это пороховой погреб... — ср. запись в дневнике Яхонтова (не ранее января 1934 г.): "Опять появился Шалимов. Очень интересно говорил о "Переписке с друзьями" Гоголя: что это не мистицизм и мракобесие, как до сих пор установлено с легкой руки Виссариона Белинского, а что это потрясающая сатира, продолжающая линию "Мертвых душ". Я подумал, что это действительно так, надо будет внимательно прочесть всю "переписку" — т.е. поистине наши классики "пороховой погреб", который еще не взорвался (О.Мандельштам)" (*ЦГАЛИ*, ф.2440, оп.1, ед.хр.45, л.62).

Машенька из "Белых ночей" — у Достоевского — Настенька.

...это был монтаж эпохи (Ленин)... — имеется в виду композиция Яхонтова "Ленин" (1925).

Я черным соболем одел ее блистающие плечи... — из ранних редакций "Евгения Онегина" ("Альбом Онегина", строфа 9).

240. Гюго В.Девяносто третий год. [Роман]. Пер. с франц. М.А.Шишмаревой. 2-е изд. М.—Л.: ГИЗ, 1927, с.5-6. Перепеч.: *Материалы к биографии.*

Гюго, Виктор Мари (1802-1885) — крупнейший французский поэт, прозаик и драматург; предисловие к драме "Кромвель" (1827) стало своего рода манифестом французских романтиков. В 1848 г. был избран в Учредительное собрание, а в 1849 г. — в Законодательное собрание Второй респуб-

лики. Покинул Францию после переворота Луи Наполеона Бонапарта (1851). Роман "Девяносто третий год" (или "93-й год") был написан в 1874 г.

Культ "разумного верховного существа". Провозглашенный после победы революции 1789 г. культ Разума подвергался пересмотру; Робеспьером был подготовлен декрет об отмене этого культа и о признании французским народом существования Верховного существа и бессмертия души.

Давид, Жак-Луи (1748-1825) — французский живописец, крупнейший представитель классицизма. Черпая вдохновение и гражданственность первоначально в античности, в годы Великой французской революции полностью переключился на текущие исторические события, став своеобразным ее летописцем и организатором художественной жизни. Самая известная его картина тех лет — "Смерть Марата" (1793).

241. Перго Л. Рассказы о животных. Пер. с франц. Е.Филипповой. Под ред. Д.М. Горфинкеля. М.—Л.:ГИЗ, 1927, с.3-4. Без подписи (атрибуция С.В.Василенко, по сопоставлению с текстом подписанной внутренней рецензии на оригинальное издание — см. Приложения, № 258). Под именем Мандельштама впервые напечатано: *Слово*, с.27 (публ. С.В.Василенко и Ю.Л.Фрейдина).

Перго, Луи (1882-1915) — французский писатель.

242. См. *Соч., т.2*, с.404-412.

243. *ОП*, с.3. Предисловие к *ОП*. Написано, вероятно, после изъятия из корпуса книги статьи "Буря и натиск" в связи с возникшей при этом внутренней необходимостью провести грань между включенными и не включенными в *ОП* статьями.

244. См. *Соч., т.2*, с.450.

245. Детская литература, 1967, № 6, с.64 (публ. Н.Я.Мандельштам, по *АМ*).

По всей вероятности, пародийный отклик поэта на гонения на детскую литературу во 2-й пол. 20-х гг. Вдохновителем этой травли была Н.К.Крупская, стоявшая в эти годы во главе ГУСа — Государственного Ученого Совета. Так, "Мойдодыр" К.Чуковского интерпретировался как оскорбительный выпад против трубочистов, в его же "Крокодиле" обнаруживали гимн корниловскому мятежу, а в "Мухе-цокотухе" — одновременно монархические и кулацкие настроения (см.: Чуковский К.И. Собр. соч. в 6 тт., т.1. М., 1961, с.541- 543; Борьба с "чуковщиной". Документы по истории литературы 20-х годов // Горизонт, 1991, № 3, с.17-25, публ. Е.Ц.Чуковской).

246. Вечерний Киев (указание на "Киевский пролетарий" в *СК*, с.309 — ошибочно), 1929, 25 января, с редакционным примечанием: "Редакция, помещая интересную статью т. Мандельштама, не вполне соглашается с некоторыми ее положениями". При перепечатке статьи в *СК*, с.240-245 купированию подверглись все упоминания имени Н.И.Бухарина.

Статья начинается с пересказа эпизода из 2-й части романа М.Пруста "В сторону Свана" ("В поисках за утраченным временем", I), выпущенного в 1927 г. в рус. пер. А.А.Франковского (Л.: Academia).

Липецкий, Алексей Владимирович (1887-1942) — писатель; его роман "Наперекор" вышел в 1928 г. Имя рецензента: Гельштейн А.М.

"Скандалист, или Вечера на Васильевском острове" — повесть В.Каверина, опубликованная в "Звезде", 1928, №№ 2-7 (отдельное издание — 1929).

Рецензент — Наум Яковлевич Берковский (1901-1972), критик и литературовед, автор известной статьи о прозе самого Мандельштама (Звезда, 1929, № 5, с.160-168, а также в кн.: Берковский Н. Текущая литература. М., 1930, с. 155-181).

В построении интриги Каверин обнаружил... — ср. в рецензии: "В интриге есть промахи: самый неинтересный из героев профессор Ложкин приключения испытывает самые интересные, а приключения явно эффектного Некрылова невзрачны". Интересно, что прототипом Некрылова послужил В.Шкловский, а Ложкина — профессор-славяновед П.А.Лавров и, отчасти, Б.М.Эйхенбаум (см.: Чудакова М., Тоддес Е. Прототипы одного романа // Альманах библиофила. Вып.X. М., 1981, с.181-182).

О книге Перегудова «в рецензии»... Рецензия не обнаружена. Перегудов Александр Владимирович (1894-1989) — прозаик.

...откликом на "Толстяков" была рецензия: "Как не следует писать книги для детей". См.: Бойчевский В. Какою не должна быть книга для детей ("Три толстяка" Ю.Олеши) // Читатель и писатель, 1928, № 49, 9 декабря, с.3. См. также II, № 245.

...несколько слов, сказанных Бухариным на съезде профсоюзов — неточность: Н.И.Бухарин говорил об этом не на VIII съезде профсоюзов (12-23 декабря 1928 г.), а в докладе "Текущий момент и задачи текущей печати" на 4-м совещании рабселькоров: "Необходимо, чтобы... поменьше было бессмысленного попугайства и побольше разумного понимания вопросов текущей жизни. Недавно я читал новый роман "12 стульев". Здесь довольно едко изображена фигура халтурящего якобы пролетарского поэта, который ходит по редакциям всяких профорганов и получает всюду гонорар, но составляет свои "производственные" стишки своеобразным способом... Этот самый "Гаврила" всюду и везде приносит обильную пищу карману находчивого автора. В том же самом романе есть довольно удачная пародия на некоторые стороны нашей общественной жизни. В романе дана картина одного губсоцстраховского учреждения, где сидят беззубые старухи. Тут же красуется лозунг: "Пережевывая пищу, ты помогаешь Обществу" (смех). Или на станции общества спасения утопающих развешан плакат с страшно "революционным" кличем: "Дело спасения утопающих есть дело самих утопающих" (громкий смех в зале). У нас очень часто бывает, что во многие отрасли нашей общественной жизни, хозяйственной, профсоюзной, пар-

21-266

тийной, пролезают авторы вот этаких Гаврилиад" (Известия. 1928, 2 декабря, с.3).

247. На укр. языке: Крамниця дешевих ляльок // Кіно (Киев), 1929, № 6. Прижизненная публикация на русском языке не разыскана. *СС-III*, с.115-121, под загл. "Кукла с миллионами". Уточненный текст: Памир (Душанбе), 1986, № 10, с.166-170 (публ. С.В.Василенко, Б.С.Мягкова и Ю.Л.Фрейдина), под загл.: Долой "Куклу с миллионами" (это заглавие, взятое в скобки, было вписано Мандельштамом в черновую машинопись статьи — *АМ*). Печ. по тексту журн. "Памир" с некоторыми дополнительными исправлениями, сделанными по указанию публикаторов.

Кинофильм "Кукла с миллионами" был выпущен студией "Межрабпомфильм" в 1928 г. Режиссер — С.Комаров. Сценарий О.Леонидова и Ф.Оцепа. Декорации — А.Родченко и С.Козловского. Оператор — К.Кузнецов. В главных ролях (Поль и Пьер Колли) И.Ильинский и Вл.Фогель, а также А.Войцек, Г.Кравченко и др.

"Огонек" — массовый иллюстрированный журнал; его редактором был М.Кольцов. С журналом тесно сотрудничал и Е.Зозуля.

Пате — название французской фирмы, выпускавшей патефоны — портативные граммофоны.

Гастев, Алексей Капитонович (1882-1941) — писатель, теоретик научной организации труда, основатель и директор Центрального института труда (ЦИТ).

Семашко, Николай Александрович (1874-1949) — в 1918-1930 гг. наркомздрав РСФСР.

Подвойский, Николай Ильич (1880-1948) — в 1919-1927 гг. начальник Всеобуча и руководитель Спортинтерна (см. о нем *Соч., т.2*, с.429-430).

248. *RL*, 1977, v.V, p.177-179 (публ. Ю.Фрейдина). Уточненный текст: Памир (Душанбе), 1986, № 10, с. 170-173 (публ. С.В. Василенко, Б.С.Мягкова и Ю.Л.Фрейдина). Черновая машинопись с авторской правкой — *АМ*. Первопубликация не разыскана. Датируется мартом-апрелем 1929 г. Печ. по журн. "Памир".

Отклик на фильм "Знакомое лицо" (другие названия: "Шкурник", "Цыбала", "История одного обывателя", "Приключения Шмыгуева"). Производство ВУФКУ, Киев, 1929. Режиссер Н.Шпиковский. Авторы сценария — В.Охременко (автор рассказа "Цыбала", легшего в основу сценария), Н.Шпиковский и Б.Розенцвейг. Оператор А.Панкратьев. Художник С.Зарицкий. Фильм демонстрировался во время Первых и Вторых Мандельштамовских чтений в Москве в 1988 и 1991 гг. О фильме см. также: Лядов Н. Рождение украинской кинокультуры // Ветер Украины. Кн.1. Киев: АРП, 1929, с.155.

Шпиковский, Николай Григорьевич (1897-1977) — сценарист и режиссер, сотрудник газ. "Кино" и журн."Советский экран", постановщик кинофильмов "Чашка чая" (1927), "Гегемон"(1931) и др.

Глупышкин (франц. Буаро, итал. Кретинетти) — образ пьянчужки и

дурака, созданный французским киноактером Андре Дидом (наст. фамилия Шапюи, 1884-1931).

249. Известия, 1929, 7 апреля. По свидетельству Н.Я. Мандельштам, название статьи дано редакцией.

Ср. в письме, посланном отцу из Киева в феврале 1929 г.: "...Я затеял серьезную борьбу... Я требую реорганизации всего дела и достойного применения своих знаний и способностей... Я первый поднимаю вопрос о безобразиях в переводном деле — вопрос громадной общественной важности, и поверь, я хорошо вооружен" (Новый мир, 1987, № 10, с.201-202, публ. Е.П.Зенкевич). Эта статья дала толчок широкой дискуссии в советской печати о состоянии и проблемах художественного перевода.

Полное издание Гете в 18 томах. Издание не было осуществлено. Юбилейное 13-томное издание Гете со вступительной статьей А.В.Луначарского увидело свет в ГИХЛе в 1932-1937 и 1947-1949 гг.

250. *ВРСХД*, 1977, № 120, *СС-IV*, с. 182. Печ. по *СС-IV*. См. коммент. к письму № 133 в т. IV наст. изд.

251. На литературном посту, 1929, № 13 (июль), с.42-45, с редакц. примечанием: "Печатая интервью с т.Мандельштамом, редакция приглашает тт. переводчиков, издателей, критиков и читателей высказаться по вопросу о переводческом деле".

Сойкин, Петр Петрович (1862-1938), Сытин, Иван Дмитриевич (1851-1934) и Саблин, Владимир Михайлович (1872-1916) — известные русские издатели и книгопродавцы.

Обрабатывая старые переводы Вальтера Скотта.. — Скотт В. Собрание романов / Под ред. А.Н.Горлина и др. М.—Л., 1928-1929. Мандельштам был переводчиком и редактором восьми романов из этого собрания (в т.ч. шести совместно с Б.К.Лившицем).

"Овидий" в издании Манштейна — имеется в виду школьная серия "Иллюстрированное собрание греческих и римских классиков с объяснительными примечаниями" под ред. Л.А.Георгиевского и С.А.Манштейна, выходившая в конце XIX — начале XX веков. Статьи и примечания в этой серии составлялись лучшими филологами.

252. *МК*, 1929, № 4, 5 сентября. Без подписи (атрибуция П.Нерлера — см.: Нерлер П. Осип Мандельштам в "Московском комсомольце" // *ЛУ*, 1982, № 4, с.125-130).Обращение, открывающее первый выпуск "Литературной страницы", которую в газете вел Мандельштам. В сентябре-октябре 1929 г. вышло 7 выпусков "Литературной страницы" (в дальнейшем не выходила из-за сокращения формата и объема газеты).

253. *МК*, 1929, 19 сентября. Без подписи (атрибуция П.Нерлера — см. комм. к № 252).

254. *МК*, 1929, 22 сентября. Без подписи (атрибуция П.Нерлера — см. комм. к № 252).

Н.Огнев — псевдоним писателя Михаила Григорьевича Розанова (1888-

1938), начинавшего свою литературную деятельность как поэт. "Дневник Кости Рябцева" впервые был издан в 1926 г. под заглавием "Гибель лорда Дальтона". Мандельштам рецензирует третий том пятитомного собрания сочинений Н.Огнева, выходившего с предисловием А.Воронского.

255. *МК*, 1929, 26 сентября. Без подписи (атрибуция П.Нерлера).

256. *МК*, 1929, 3 октября. Стилистика этой рецензии, как, впрочем, и др. материалов, связанных с *МК*, несколько неожиданна для Мандельштама. Здесь, несомненно, учтена специфика той малокультурной читательской аудитории, к которой адресовалась новая молодежная газета.

Кочин, Николай Иванович (1902-1983) — прозаик, дебютировавший в 1929 г. именно романом "Девки", который сразу получил всесоюзную известность. Был репрессирован, жил в Н.Новгороде. Его рассказ о встрече с Мандельштамом в редакции *МК* см. в публ.: Нерлер П. Осип Мандельштам в "Московском комсомольце" // *ЛУ*, 1982, с.125-130.

ПРИЛОЖЕНИЯ

СТИХОТВОРЕНИЯ
(Ранние редакции и варианты)

10а. Первоначальная редакция — Сегодня, 1922, № 1, с.2.

13а. Ранняя редакция — автограф (*АМ*). Печ. по *Семенко*, с. 34-35.

13б. Вариант — авторизованный список (*ЦГАЛИ*, ф. 602, оп. 1, ед. хр. 1165, л. 123, 124 и 126).

13в. Вариант — список рукой Н.Я.Мандельштам (*ГБЛ*, ф.589 (А.М.Эфрос)).

15а. Вариант — Ленинград, 1924, № 5, с.15-16, в виде цикла из 6 ст-ний: 1. "Война. Опять разноголосица..."; 2. "Ветер нам утешенье принес..."; 3."Давайте слушать грома проповедь..."; 4. "Как тельце маленькое крылышком..."; 5. "На круговом, на мирном судьбище..."; 6. "Как шапка холода альпийского...". Опечатки исправлены по сб. "Лет", М., 1923, с. 24-26.

ПЕРЕВОДЫ

Важа Пшавела

88а. Сокращенный вариант гл.III — Пламя (Тифлис), 1923, № 1, с.18.

88б. Отрывки из переводов — Кооперативное дело, 1922, 14 апреля.

I. Начало гл.III "Гоготура и Апшины". Идентичный текст — недатированный автограф на бланке *КЖДВ*, под загл. "Грузинская весна" (*АЕМ*). Опечатки и пунктуация исправлены по этому автографу.

II. Возможно, этот фрагмент не относится к переводу "Гоготура и Апшины" (сходное место встречаем в поэме Важа Пшавела "Копала" (1889): "И выло зверье по лесам / За темной стеной можжевелин, / И жалобы птиц к небесам / Летели из горных расселин", пер. Н.Заболоцкого): Два последних стиха своего перевода Мандельштам процитировал в "*ЧП*", гл.V : "Дошло до того, что в ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост: И до самой кости ранено / Все ущелье стоном сокола,— вот что мне надо" (1930). По этому тексту исправлены опечатки в газете.

Макс Бартель

115а. Вариант — Красная газета, 1924, 12 октября.

119а. Вариант — *Молодая Германия*, с.24.

122а. Вариант: *КЖДВ*, 1924, № 7, с.517; та же редакция — *Молодая Германия*, с.25-26, с опечаткой в ст.7 ("заиграет") и разночт. в ст.8: "И солнце ночное осушит песок".

144а. Вариант — *Молодая Германия*, с.16.

150а. Вариант — *КЖДВ*, 1924, № 12, с.884.

165а. Вариант — *Молодая Германия*, с.29.

П Р О З А

Наброски и редакции

257. Городецкий С. Избранные произведения в 2-х томах. Т.1. Стихотворения. М., 1987, с.441 (комм. В.Енишерлова и Е.Прохорова). Автограф — семейный архив С.М.Городецкого. Написано, вероятно, летом 1921 г. в Баку, где Мандельштам с женой остановился по дороге в Тифлис (едва ли Мандельштам "согласился" бы с содержанием этого наброска уже осенью, когда познакомился с написанным С.Городецким некрологом Н.Гумилева: "...Давно погибнув творчески, он ‹Гумилев› гибнет и физически... Певец буржуазии уходит вместе с ней..." (Искусство (Баку), 1921. № 2-3).

Городецкий, Сергей Митрофанович (1884-1967) — поэт, один из шестерки акмеистов и синдик первого "Цеха поэтов". Об эволюции его жизненных установок и отношений с Мандельштамом пишет Н.Я.Мандельштам в главе "Лишний акмеист" (*НМ-II*, с.31-38).

190а. Черновые наброски и подготовительные записи — *АМ* и, частично, *НР*. Впервые опубликованы А.Морозовым и В.Борисовым (*ВЛ*, 1968, № 4, с.200-201, фрагменты ‹2›-‹4›), полностью — *СК*, с.268-271 (подготовка текста С.В.Василенко и Ю.Л.Фрейдина).

(194, 195)а. Книжная редакция — контаминация (с редактурой) двух журнальных статей 1923 г. — "Vulgata (Заметки о поэзии)" и "Борис Пастернак": *ОП*, с.46-51.

196а. Черновой набросок — *АМ*. Впервые (частично) — *БП*, с.314; полностью — *СК*, с.275.

229а. Список рукой Н.Я.Мандельштам — *АМ. Соч., т.2*, с.374-375, под загл. “К очерку “Михоэльс””, фрагм. ‹5› (подг. текста С.В.Василенко и Ю.Л.Фрейдина). См. коммент. к №№ 191,229 и 230.

232а. Автографы и авторизованные списки — *АМ. Соч., т.2*, с.373-374, под загл. “К очерку “Михоэльс””, фрагм.‹1›-‹4› (подг. текста С.В.Василенко и Ю.Л.Фрейдина).

‹1› *Шиндель* — персонаж комедии А.Вевюрко “37 детских домов” (1926).

“*Колдунья*” — пьеса А.Гольдфадена (1922), где Михоэлс исполнял роль Гоцмаха.

“*Ночь на старом рынке*” *(1925)* — пьеса по мотивам И.Л.Переца, где Михоэлс исполнял роль первого бадхена.

‹2›. *Когда изящнейший фарфоровый актер...* Ср. текстуальное совпадение с “*ЕМ*” (II, с.488).

‹3›. *Слова Е.Вахтангова.* Ср. его запись от 26 марта 1921 г. “Я хочу поставить “Пир во время чумы” и “Свадьбу” Чехова в один спектакль. В “Свадьбе” есть “Пир во время чумы”. Эти зачумленные еще не знают, что чума прошла, что человечество раскрепощается, что не нужно больше генералов на свадьбу” (см. в кн.: Вахтангов. Записки. Письма. Статьи. М.—Л., 1939, с.232; до Мандельштама эти слова могли дойти в передаче кого-либо из общих знакомых, например, П.Антокольского).

242а. В составе публикации “Неизданные фрагменты” ‹“Египетской марки”› — Наше наследие, 1991, № 1, с.70-76 (публ. и текстологич. обработка С.Василенко и Ю.Фрейдина, вступит. статья — Ю.Фрейдина). Последний из набросков публикаторы — предположительно — соотносят с “*ШВ*” (однако стилистически, на наш взгляд, он гораздо ближе к “*ЕМ*”). Автографы и авториз. списки — *АМ*. В наст. изд. включены также фрагменты черновых автографов, хранящихся в *ЦГАЛИ* (ф. 1893, оп. 2, ед. хр. 5) и опубликованные в газ. “Русская мысль” (Париж), 1991, 28 июня (Лит. прилож. № 12; публ. А.Т.Никитаева). Эти отрывки помечены в тексте звездочкой.

Внутренние рецензии

В 20-е годы необходимость заработка заставила Мандельштама обратиться к переводу и редактированию прозаических переводов. Он сотрудничал со многими московскими и ленинградскими изд-вами (Госиздат, “Прибой”, “Время”, “Земля и фабрика”, “Сеятель” и др.). Другим источником заработка были внутренние рецензии — неотъемлемая часть издательского процесса тех лет. В статье “Потоки халтуры” Мандельштам писал: “...опытные рецензенты прочитывали десятки и сотни книг, причем рецензии на книги, даже никогда не увидевшие печати, были сплошь и рядом грамотнее, литературнее, содержательнее, нежели те, что печатаются в толстых жур-

налах". Но при этом "...от рецензента, работающего внутри издательства, пишущего для "внутреннего употребления", зависит судьба книги. Он может ее убить или протолкнуть. Каждая рецензия должна быть написана так, чтобы ее не стыдно было напечатать, чтобы автор за нее полностью отвечал. Нередко эти отзывы сводятся к бездушным канцелярским отпискам. Их нельзя опубликовывать, до того они бывают мелочны, позорны или бессодержательны. Рецензенты — такие же случайные клиенты, как и переводчики...".

Большинство внутренних рецензий сохраняют все черты неповторимой стилистики Мандельштама-прозаика, поражая лаконичностью и четкостью мыслей и наблюдений. Отчетливы и их взаимосвязи с текстами "первого ряда", подчас они проливают дополнительный свет на взгляды автора. Некоторые из них послужили основанием для атрибуции ряда неподписанных предисловий Мандельштама к переводным книгам.

В данном разделе Приложений собраны 24 известные нам сегодня внутренние рецензии, датируемые 20-ми гг. (еще три, включая и рецензию на рукопись книги А.Коваленкова "Зеленый берег", предложенную им изд-ву МТП, помещены в т.III). Они хранятся в *АМ* (№№ 258, 259), в фонде Ленгиза (ф.2913) в *ЛГАЛИ* (№№ 260 — 271), собрании М.С.Лесмана (№№ 272-279) и фонде изд-ва "Время" (ф.542) в *ИРЛИ* (№№ 280-281). В действительности их было гораздо больше (например, за период с августа 1925 по март 1926 г. в издательской отчетности Ленгиза обозначено 18 неизвестных внутренних рецензий поэта).

Впервые внутренние рецензии Мандельштама были опубликованы в *СС-III*, с.87-97 (№№ 258 и 259, а также более поздние рецензии на книги Ж.—Р.Блока и Ж.Дюамеля). Эти же тексты, а также атрибутированное с их помощью предисловие к кн. Л.Перго, составили публикацию: О.Э.Мандельштам. Внутренние рецензии. Предисловие // *Слово*, с.24-27 (публ., предисл. и примечания С.В.Василенко и Ю.Л.Фрейдина).

Рецензии №№ 260-271 даются по публикации: Рецензии О.Э. Мандельштама для ленинградских издательств // Книга. Исследования и материалы. Сб.56. М., 1988, с.69-75 (подгот. текста, примеч. и предисл. А.Г.Меца и В.Н.Сажина).

Рецензии №№ 272-279 даются по двум дополняющим друг друга публикациям А.Г.Меца и Н.Г.Князевой: Мандельштам О.Э. Внутренние рецензии // Книги и рукописи в собрании М.С.Лесмана. М., 1990, с.372-374; Рецензии О.Э.Мандельштама // Звезда, 1991, № 1, с.151-154. Большинство этих рецензий предназначалось для издательства "Прибой" и датируется публикаторами (ориентировочно, по визе редактора на одной из них) осенью 1926 г.

Рецензии №№ 280 и 281 даются по публикации К.М.Азадовского и А.Г.Меца: Мандельштам О.Э. Внутренние рецензии и предисловие для издательства "Время" // *Слово*, с.7-19. Обе датируются концом 1924 г., но, по техническим причинам, не открывают, а замыкают собой подборку

выявленных на сегодняшний день внутренних рецензий О.Мандельштама.

258. Черновая запись рукой Н.Я.Мандельштам — *АМ*. С некоторыми изменениями эта рецензия помещена в качестве предисловия (без подписи) в кн.: Эрман А. Скипетр / Пер. и примеч. Т. А. Богданович. Л.: Госиздат, 1925. Предисловие Мандельштама атрибутировано и перепечатано С. В. Василенко в сб.: Осип Мандельштам: Поэтика и текстология: Материалы научной конференции 27-29 декабря 1991 г. М., 1991, с. 104-106. Печ. по этой публикации. Принадлежность Мандельштаму предисловия к кн.: Эрман А. Марионетка. Л., 1927, также перепечатанного в упомянутой работе С. В. Василенко, нуждается в дополнительном обосновании.

Эрман, Абель (1862 — 1950) — французский писатель, стилист и защитник чистоты французского языка. Рецензируемое издание: Hermant A. Le Sceptre. Paris: A.Fayard, 1896 (переизд.: 1910). Рус. пер.: Эрман А. Скипетр. Пер. и примеч. Т.А.Богданович. Л.: Госиздат, 1925. Пьеса-роман "Скипетр" — часть его цикла романов под общим заглавием "Воспоминания, которые должны стать материалом к истории общества".

259. Черновой автограф с многослойной правкой — *АМ*. На основании сличения с текстом данной внутренней рецензии С.В.Василенко атрибутировал как принадлежащее Мандельштаму неподписанное предисловие к рус. изданию: Перго Л. Рассказы о животных / Пер. с фр. Е.Филипповой. Под ред. Д.М.Горфинкеля. М.—Л.: ГИЗ, 1927, с.3-4(см. II, № 241).

Перго, Луи (1882-1915) — французский писатель. Рецензируемое издание: Pergaud L. La Vie des bêtes. Paris: Mercure de France, 1926.

260. Автограф *ЛГАЛИ*, ф.2913, оп.1, ед.хр.548, л.94. На обороте бланка изд-ва "Прибой".

Даудистель, Альберт (1890-1955) — немецкий писатель. Рецензируемое издание: Daudistel A. Wegen Trauer geschlossen. Berlin: Dietz, 1926. Рус. пер.:Даудистель А. Закрыто по случаю траура / Пер. М.Венус. Под ред. В.А.Зоргенфрея. Л.: Время, 1927. Мандельштаму принадлежит перевод романа А.Даудистеля "Жертва" (Л.: Прибой, 1926).

261. Запись рукой Н.Я.Мандельштам — *ЛГАЛИ*, ф.2913, оп.1, ед.хр.548, л.210. Виза: "Отклонить. 7.1.‹19›27. Д.В‹ыгодский›".

Люнель, Арман (1892-1977) — французский писатель. Рецензируемое издание: Lunel A. Nicolo-Peccavi, ou l'Affaire Dreyfus à Carpentras. Paris: Gallimard, 1926.

262. Автограф — *ЛГАЛИ*, ф.2913, оп.1, ед.хр.548, л.243. На бланке изд-ва "Прибой".

Ане, Клод (наст. имя Жан Шопфер, 1868-1931) — французский писатель. Рецензируемое издание: Anet C. La Fin d'un monde. Paris: Grasset, 1925. Рус. пер.: Ане К. Двенадцать тысяч лет назад: Конец старого мира / Сокращ. пер. С.А.Сапожниковой. М.—Л.: Молодая гвардия, 1929 (2-е изд.— М., 1930).

263. Запись рукой Н.Я.Мандельштам — *ЛГАЛИ*, ф.2913, оп.1, ед.хр.550,

л.11-11об. На бланке для внутренних рецензий ЛенГИЗа с вопросами: — Автор: "Pierre la Mazière". — Название: "J'aurai un bel enterrement". — Фамилия рецензента: "О.Мандельштам". — Общий характер произведения: язык, стиль, научные или художественные достоинства, оценка популяризации: "Форма автобиографическая. Сгущенный реализм. Живость рассказа. Меткие характеристики на глубоком социальном фоне". — Для какого круга читателей предназначается: "Для самого широкого круга читателей".— Краткое заключение рецензента: "Легко усваивается. Дает ценный материал по современной Франции. Безусловно заслуживает перевода". Визы: "Можно дать в пер. ‹Ангерт?›. 8/12-‹19›25" и "Согласен. 16.XII.‹1925›. Мовшесон".

Ла Мазьер, Пьер (1879-?) — французский писатель. Рецензируемое издание: Le Mazière P. J'aurai un bel enterrement. Paris: Littérature et art français, 1924. Рус. переводы: Ла Мазьер П. Катафалк сенатора / Пер. с франц. А.Ходасевич. Л.: Прибой, 1927; Ла Мазьер П. Меня пышно похоронят / Пер. с франц. З. Львовского. Л.: Время, 1927.

264. Автограф с правкой — *ЛГАЛИ*, ф.2913, оп.1, ед.хр.550, л.87.

Перутц, Лео (1884-1957) — немецкий писатель; *Франк, Пауль (1885-после 1980)* — австрийский писатель и драматург. Рецензируемое издание: Perutz L., Frank P. Das Mangobaumwunder. Eine unglaubwürdige Geschichte. München: A.Laugen, ‹1916›.

265. Автограф — *ЛГАЛИ*, ф.2913, оп.1, ед.хр.550, л.108. На бланке изд-ва "Прибой".

Сведения об авторе и рецензируемой книге не разысканы.

266. Запись рукой Н.Я.Мандельштам (начало) и автограф — *ЛГАЛИ*, ф.2913, оп.1, ед.хр.550, л.139.

Санзара, Рахиль (1894-1936) — немецкая писательница. Рецензируемое издание: Sanzara R. Das verlorene Kind. Berlin: Ullstein, 1926.

267. Автограф — *ЛГАЛИ*, ф.2913, оп.1, ед.хр.550, л.162. Виза: "Отклонить. 11.1.‹19›27. Д.В‹ыгодский›".

Тисс, Франк (1890-1977) — немецкий писатель. Рецензируемое издание: Thiess F. Das Tor zur Welt. Stuttgart: J.Engelhorns Nachf., ‹1926›.

268. Машинопись с правкой — *ЛГАЛИ*, ф.2913, оп.1, ед.хр.550, л.166.

Тудуз, Жорж Гюстав (1877-1972) — французский писатель. Рецензируемое издание: Toudouze G. L'Homme qui volait le Gulf Stream. Paris: Gallimard, 1925. Рус. переводы: Тудуз Ж. Европа во льдах. М.: ЗИФ, 1927; Тудуз Ж.Г. Человек, укравший Гольфстрем /Пер. Е.Руссот и А.Аронсон. Л.: Вокруг света, 1927; Тудуз Ж. Человек, который украл Гольфштрем/ Пер. Н.Г.Аграфиотти. Под ред. А.Адалис. [М.]: Молодая гвардия, 1927.

269. Автограф — *ЛГАЛИ*, ф.2913, оп.1, ед.хр.550, л.257.

Шеро, Гастон (1872-1937) — французский писатель. Рецензируемое издание: Chérau G. Le Vent du destin. Paris, 1927 (на обложке указано: "Академия Гонкура"). Рус. перевод: Шеро Г. Капризы судьбы / Пер.

П.Ариян и В.Нибиэри. Л.— М.: Книга, 1927.

270. Запись рукой Н.Я.Мандельштам — *ЛГАЛИ*, ф.2913, оп.1, ед.хр.550, л.278.

Манн, Клаус (1906-1949) — немецкий писатель. Рецензируемое издание: Mann K. Kindernovelle. Hamburg-Berlin: Enoch; S.Fischer, 1926.

271. Автограф — *ЛГАЛИ*, ф.2913, оп.1, ед.хр.550, л.27. Виза: "Отклонить. 8.II.‹19›27. Д.В‹ыгодский›".

Машар, Альфред (1887-?) — французский писатель. Рецензируемое издание: Machard A. Printemps sexuels. Paris: J.Ferenczy et fils, ‹1926›.

272. Автограф — *СЛ*.

Жироду, Жан (1882-1944) — французский писатель. Рецензируемое издание: Giraudoux J. Elpénor. Paris: Editions Emile-Paul frères, 1926.

273. Автограф — *СЛ*.

Вильдрак, Шарль (1882-1971) — французский писатель. Рецензируемое издание: Vildrac Ch. Découvertes. Paris, 1923. Рус. перевод: Вильдрак Ш. Открытия /Пер. Т.Тургеневой. Л.: Прибой, 1927.

274. Автограф — *СЛ*.

Пулай, Анри (1896-1980) — французский писатель. Рецензируемое издание: Poulaille H. L'Enfantement de la paix. Paris: B.Grasset, 1926. Рус. пер.: Пулайль А. Мир заключен /Пер. К.И.Варшавской. Л.: Прибой, 1927.

275. Автограф — *СЛ*.

Рецензируемое издание (предположительно): Los mejores cuentistas americanos, por Ventura García Calderón. Barcelona: Maucci, 1917. Мандельштам, по-видимому, пользовался французским переводом некоторых рассказов этого сборника; как испанское, так и французское издания были нам недоступны. Рус. пер.: Латинская Америка. [Сборник рассказов] / Пер. [с исп.] Ек.Б. и В.Рахманова. Под ред. и с предисл. Д.Выгодского. [Л.: Прибой, 1927]; ср. также сб.: Южно-Американские рассказы современных писателей Аргентины, Бразилии, Кубы и Уругвая /Пер. [с исп.] Ек.Б. М.: Огонек, 1927. В рецензии упомянуты следующие рассказы: 1) Х.Альварес. Охота на кондора; 2) Р.Пайро. Летний плащ; 3) М.Легисамон. Последний удар; 4) Д.Сармьенто. Поездка на остров Робинзона; 5) К.Рейлес. Примитиво.

Альварес (Alvarez), Хосе Сиксто (псевдоним: Фрай Мочо, 1858- 1903); Пайро (Payró), Роберто (1867-1928); Легисамон (Leguizamon), Мартиньяно (1858-1935); Сармьенто (Sarmiento), Доминго Фаустино (1811-1888) — аргентинские писатели; *Рейлес (Reiles), Карлос (1868-1938)* — уругвайский писатель.

276. Автограф — *СЛ*.

Рецензируемое издание: Les OEuvres libres. Recueil littéraire ne publiant que l'inédit. T.LXIII. Paris, 1926.

277. Машинопись — *СЛ*.

Сведения об издании и авторе не разысканы.

278. Авториз. машинопись — *СЛ*.

Рецензируемое издание: Cohen R. Out of the Shadow [NY, 1918]. Рус. пер.: Когэн, Роза. Сквозь ночь. [Роман] /Пер. Н.Я.Хазиной. Под ред. О.Э.Мандельштама. [Л.: Прибой, 1927].

Роза Коген — вероятно, псевдоним. Сведения об авторе не разысканы.

279. Автограф — *СЛ.*

На бланке для внутренних рецензий ЛенГИЗа с вопросами: — Автор: "Gustav Meyrink".— Название: "Goldmachergeschichten".— Общий характер произведения: язык, стиль, научные и художественные достоинства, оценка популяризации: "Исторические повести (полуфантастика) об алхимиках — с медленным, запутанным, старомодно-тягучим развертываньем сюжета". — Краткое заключение рецензента: "Недостаточно интересно".

Мейринк, Густав (1868-1932) — австрийский писатель; Д.Выгодский перевел его знаменитый роман "Голем" (Пб.—М., 1922). Рецензируемое издание: Meyrink G. Goldmachergeschichten. Berlin: Scherl, 1925.

280. Автограф — *ИРЛИ*, ф.542, ед.хр.1102.

Рецензируемое издание: Lefebvre Saint-Ogan. Toudiche. P.: Flammarion, 1924. См. коммент. к II, № 224.

281. *ИРЛИ*, ф.542, ед.хр.1102.

Штробль, Карл Ганс (1877-1946) — австрийский писатель, автор гротескно-фантастических романов. Рецензируемое издание: Strobl K.H. Gespenster im Sumpf. Leipzig: L.Stackmann, 1920.

‹1›. Автограф.

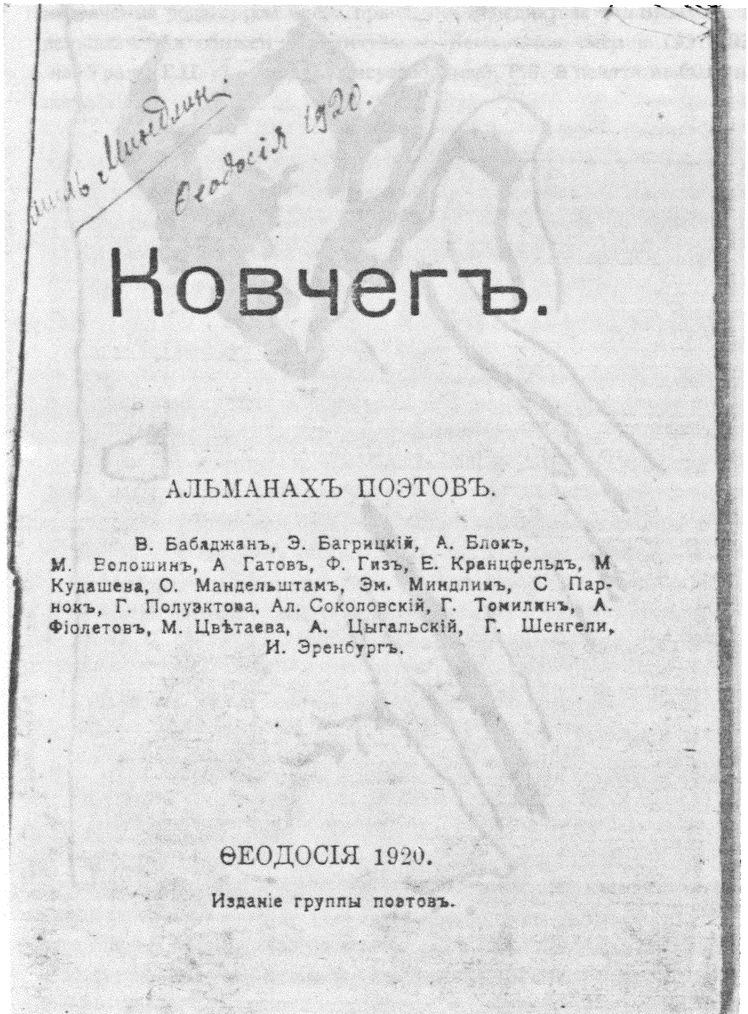
‹2›. Автограф (карандаш) на бланке "политического" отзыва редактора Госиздата, в разделе "Точное указание мест политически недопустимых или сомнительных". В других разделах — следующие записи Мандельштама: — Автор и название произведения: "Karl Hans Strobl. Gespenster im Sumpf. Leipzig: L.Stackmann, 1920". — Краткое заключение рецензии о целесообразности издания с точки зрения политической: "Очень *большое* сокращение по *всей* книге — поможет вылущить интересное и здоровое ядро".

282. *СС-II(2)*, с.497; в СССР — *Слово*, с. 205 (в ст. М.Петровского "Киевский роман Осипа Мандельштама"). Автограф — *ЦГАЛИ*, ф.611, оп.2, ед.хр.243, л.118. Датируется мартом или апрелем 1929г. (по письму от 26.04.1928 в редколлегию ГИЗа — см. т. IV наст. изд.).

283. Машинопись — *ЦГАЛИ*, ф.616 (ЗИФ), оп.1, ед.хр.57а: О.Э.Мандельштам, В.И.Нарбут. ""Коминтерн" ЗИФовской периодики (этнография, колониальный быт)". [Сатирический обзор периодических изданий ЗИФ'а]. Имеется приписка неустановленного лица: "Справка. "Коминтерн" Зифовской периодики. Написан Мандельштамом вместе с Нарбутом в конце 1929 и начале 1930 года, т. е. после ухода из ЗИФа Нарбута и

назначения редактором члена правления Венедиктова (чл.ВКП(б)). Мандельштам был обижен Венедиктовым. Венедиктов умер в 1931-1932 г. на Урале. Г.Ц. ‹? — подпись неразборчива›. P.S. В печати не было помещено”.

А.Ремизов. Осип Мандельштам. Рисунок. 1920-е годы.



Ковчегъ.

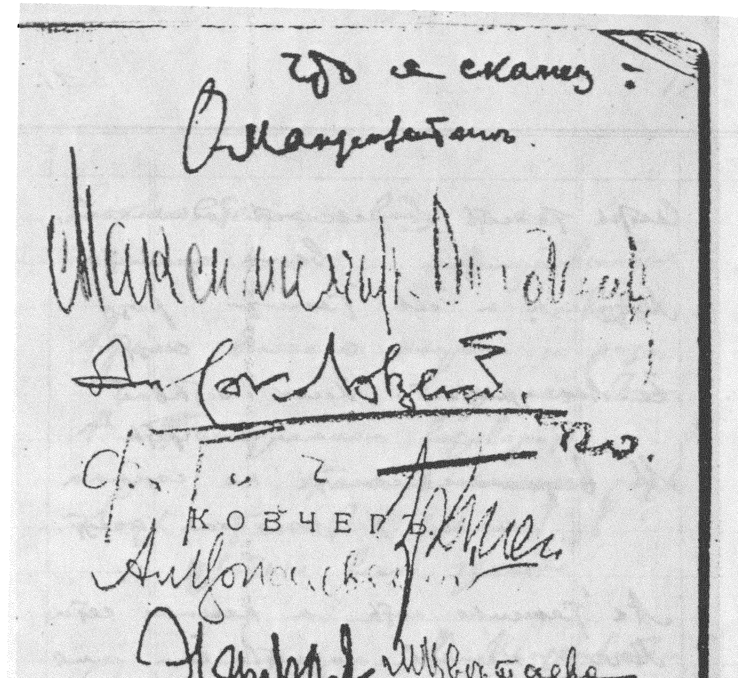
АЛЬМАНАХЪ ПОЭТОВЪ.

В. Бабаджанъ, Э. Багрицкій, А. Блокъ, М. Волошинъ, А Гатовъ, Ф. Гизъ, Е. Кранцфельдъ, М Кудашева, О. Мандельштамъ, Эм. Миндлинъ, С Парнокъ, Г. Полуэктова, Ал. Соколовскій, Г. Томилинъ, А. Фіолетовъ, М. Цвѣтаева, А. Цыгальскій, Г. Шенгели, И. Эренбургъ.

ѲЕОДОСІЯ 1920.

Изданіе группы поэтовъ.

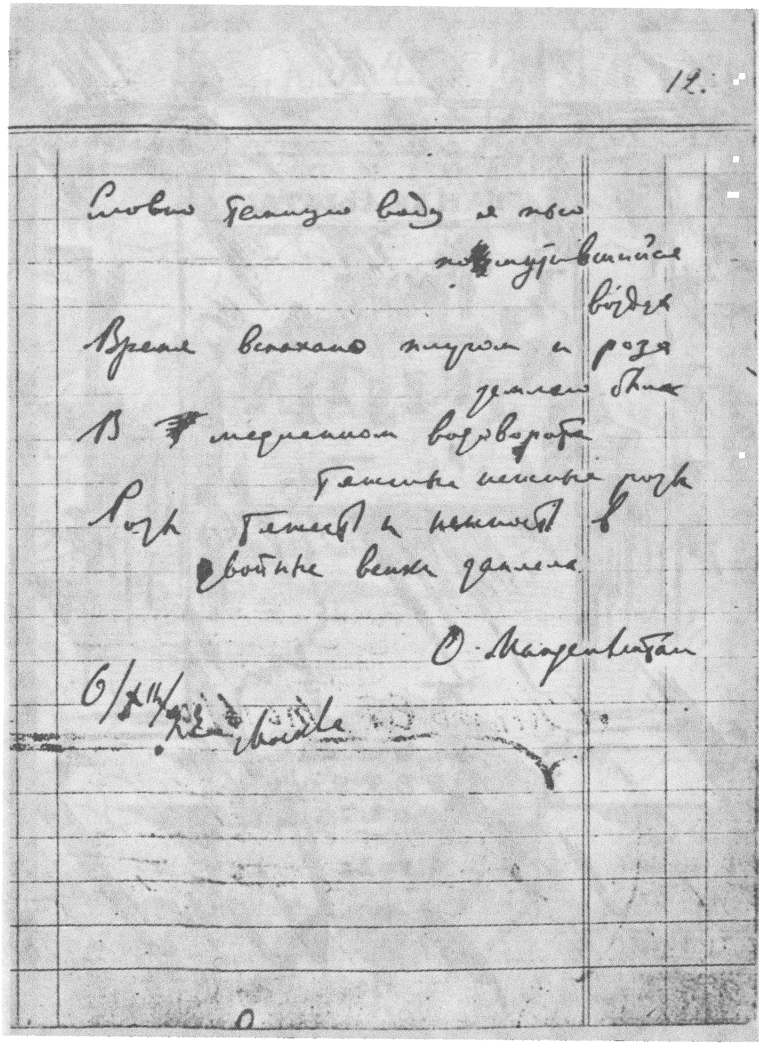
Ковчег. Альманах поэтов. Феодосия, 1920 г.
Экземпляр, принадлежавший Э.Миндлину. Титульный лист. РГАЛИ.



То же. Авантитул. Среди подписей участников альманаха автограф О.Мандельштама.

Сестры тяжесть и нежность одинаковы
ваши приметы
Медуницы и осы тяжелую розу
сосут.
Человек умирает. Песок остывает
согретый
И вчерашнее солнце на черных
носилках несут.

Ах тяжелые соты и нежные сети
Легче камень поднять чем имя
твое повторить.
У меня остается одна забота
на свете
Золотая забота как времени
бремя избыть.


12.

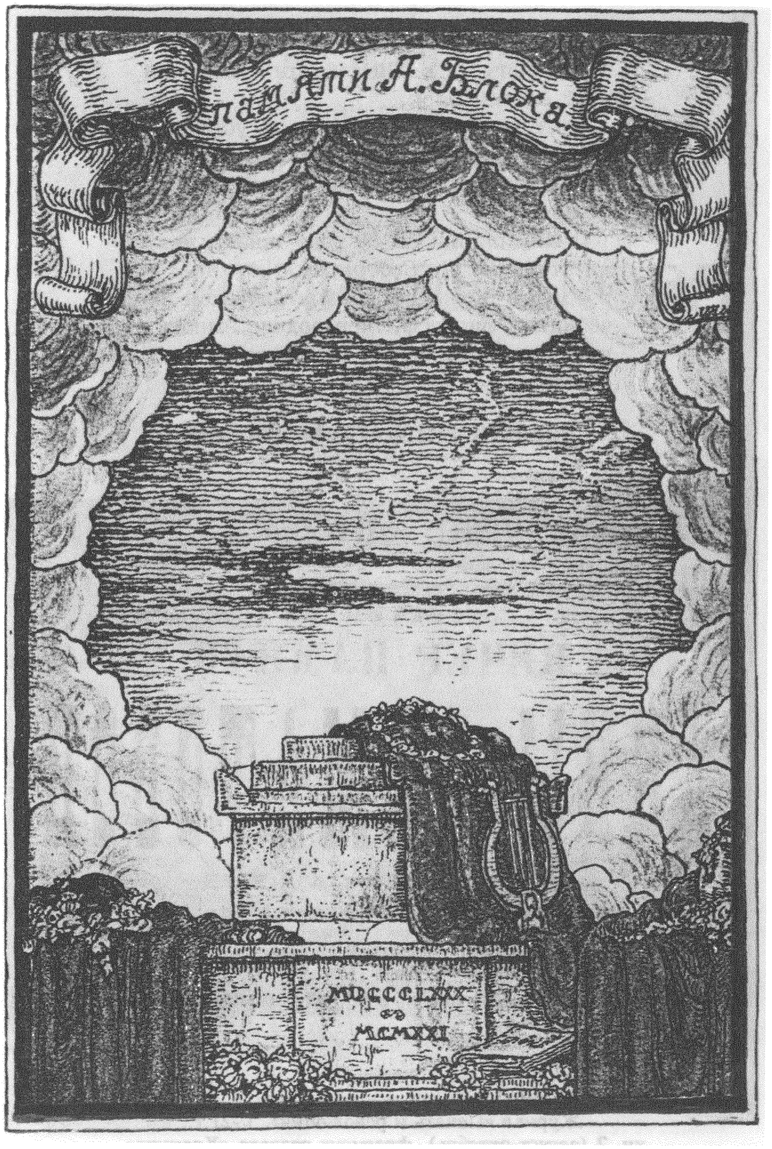
Словно темную воду я пью
помутившийся
воздух
Время вспахано плугом и роза
землею была
В медленном водовороте
тяжелые нежные розы
Розы тяжесть и нежность в
двойные венки заплела

О. Мандельштам

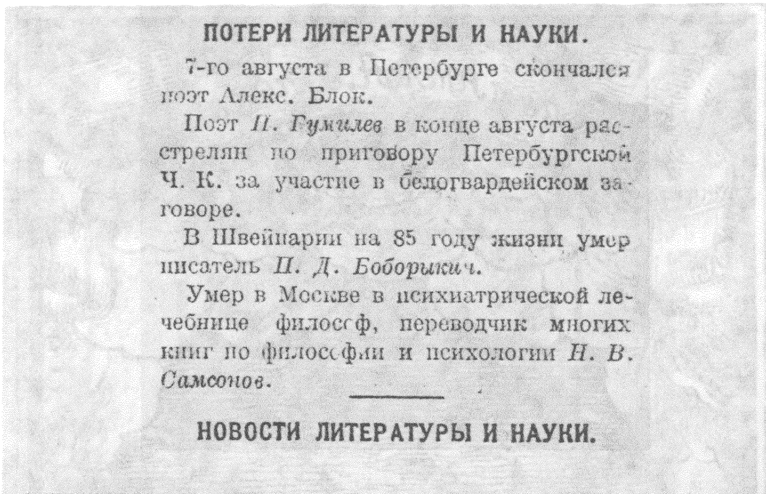
6/XII/22 Москва

«Сестры тяжесть и нежность,
одинаковы ваши приметы...». Автограф. 1922 г.
Альбом Д.Шепеленко. РГАЛИ.

Осип Мандельштам. Tristia. Пб.-Берлин, «Петрополис», 1922 г.
Обложка М.Добужинского (1921 г.).



В.Гельфрейх. Памяти А.Блока. Композиция. 1922 г.
Журнал «Записки мечтателей», 1922 г., № 6.



ПОТЕРИ ЛИТЕРАТУРЫ И НАУКИ.

7-го августа в Петербурге скончался поэт Алекс. Блок.

Поэт *Н. Гумилев* в конце августа расстрелян по приговору Петербургской Ч. К. за участие в белогвардейском заговоре.

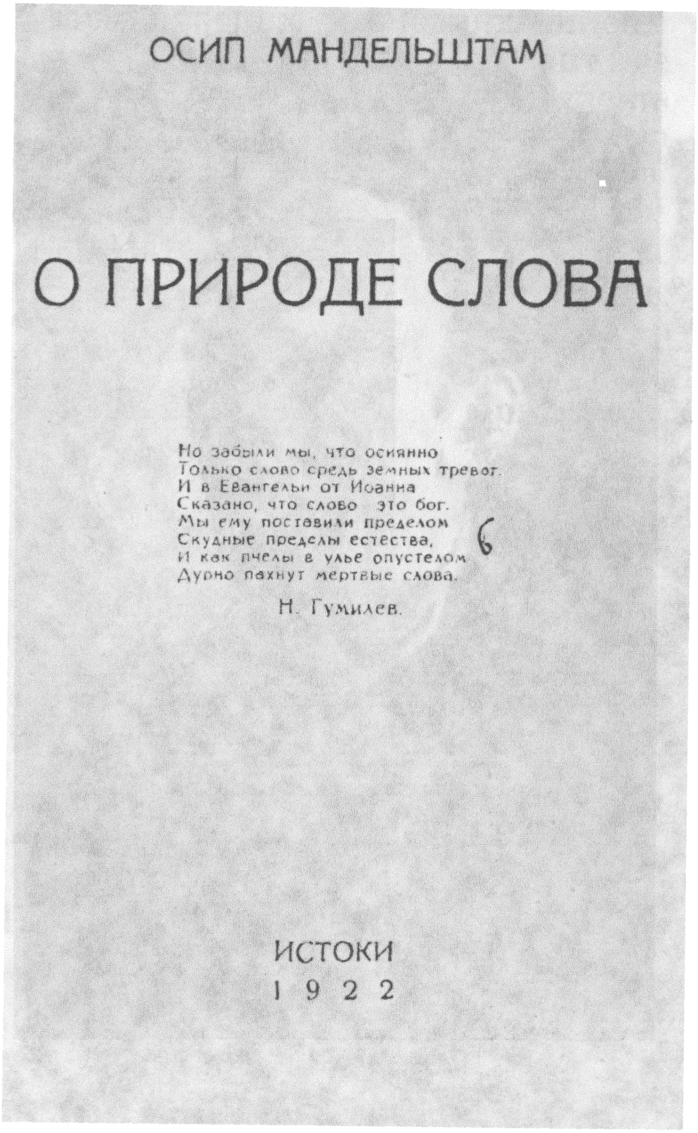
В Швейцарии на 85 году жизни умер писатель *П. Д. Боборыкин.*

Умер в Москве в психиатрической лечебнице философ, переводчик многих книг по философии и психологии *Н. В. Самсонов.*

НОВОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ И НАУКИ.

Журнал «Печать и революция», 1921 г.,
кн. 2 (август-октябрь), фрагмент раздела «Хроника».

Афиша вечера памяти Анны Ахматовой. 1922 г.


ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

О ПРИРОДЕ СЛОВА

Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог,
И в Евангельи от Иоанна
Сказано, что слово это бог.
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И как пчелы в улье опустелом
Дурно пахнут мертвые слова.

Н. Гумилев.

ИСТОКИ
1 9 2 2

Осип Мандельштам. О природе слова.
Харьков, «Истоки», 1922 г. Обложка.

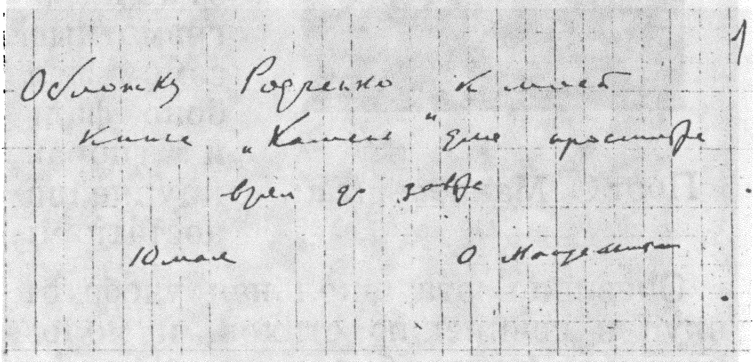
Осип Мандельштам. Фотография. Москва. 1923 г.
Собрание Ю.Фрейдина.

В французских гимназиях-лицеях
ло предметов обучения входит ве
кация—писание стихов. Французски
чики упражняются в писании алекса
ских дв
тисложни
старому ис
ному рец
Во фра
ской ги
вряд ли
ставляют
другую п
кроме о
альной;
получают
и наград
«академич
стихи в
грамотные
самом дел
боко фаль
и пораж
крупнейш
достатками

Поэт О. Мандельштам.

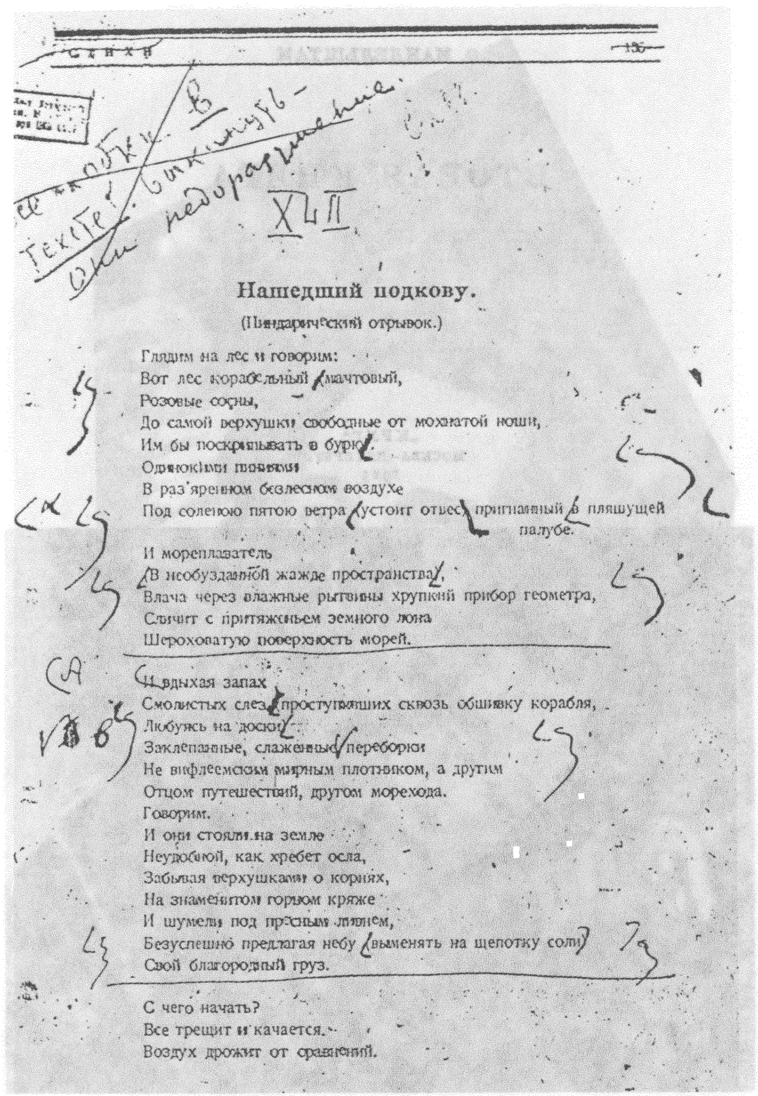
Очевидно, эта школьная учеба о
вкус к сочинению стихов, и молод
колепие, средне-буржуазный юнош

То же, издательская кадрировка. Фотография воспроизведена в журнале «Огонек», 1923, № 33, при публикации очерка О.Мандельштама «Армия поэтов».


1
Обложку Родченко к моей
книге „Камень" для просмотра
взял до завтра
10 мая О Мандельштам

Осип Мандельштам. Камень. Первая книга стихов.
Издание 3-е. М.-Пг., Гос. изд-во, 1923 г.
Обложка А.Родченко.

Расписка, данная О.Мандельштамом в Госиздате. 1923 г. РГАЛИ.



СТИХИ

XLII

Нашедший подкову.

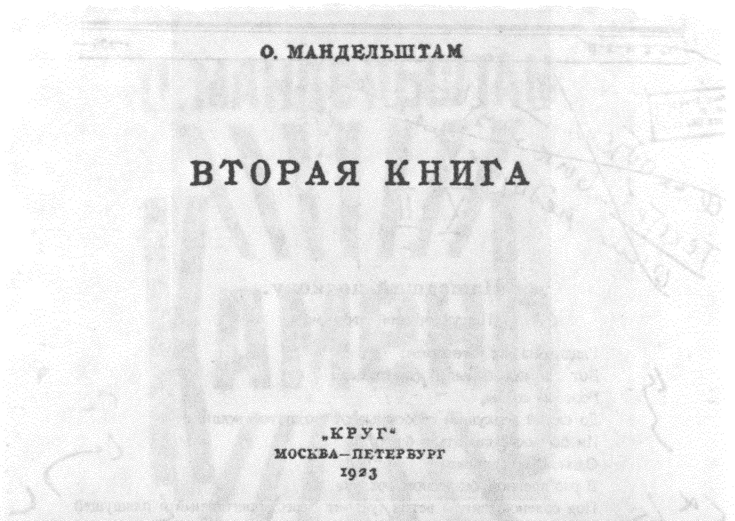
(Пиндарический отрывок.)

Глядим на лес и говорим:
Вот лес корабельный, мачтовый,
Розовые сосны,
До самой верхушки свободные от мохнатой ноши,
Им бы поскрипывать в бурю,
Одинокими пиниями
В разъяренном безлесном воздухе
Под соленою пятою ветра устоит отвес, пригнанный к пляшущей палубе.
И мореплаватель
В необузданной жажде пространства,
Влача через влажные рытвины хрупкий прибор геометра,
Сличит с притяженьем земного лона
Шероховатую поверхность морей.

И вдыхая запах
Смолистых слез, проступивших сквозь обшивку корабля,
Любуясь на доски,
Заклепанные, слаженные переборки
Не вифлеемским мирным плотником, а другим
Отцом путешествий, другом морехода.
Говорим:
И они стояли на земле
Неудобной, как хребет осла,
Забывая верхушками о корнях,
На знаменитом горном кряже
И шумели под пресным ливнем,
Безуспешно предлагая небу выменять на щепотку соли
Свой благородный груз.

С чего начать?
Все трещит и качается.
Воздух дрожит от сравнений.

«Нашедший подкову (Пиндарический отрывок)».
Журнал «Красная новь», 1923 г., № 2 (март-апрель).
Оттиск с авторской правкой. ИМЛИ.



О. МАНДЕЛЬШТАМ

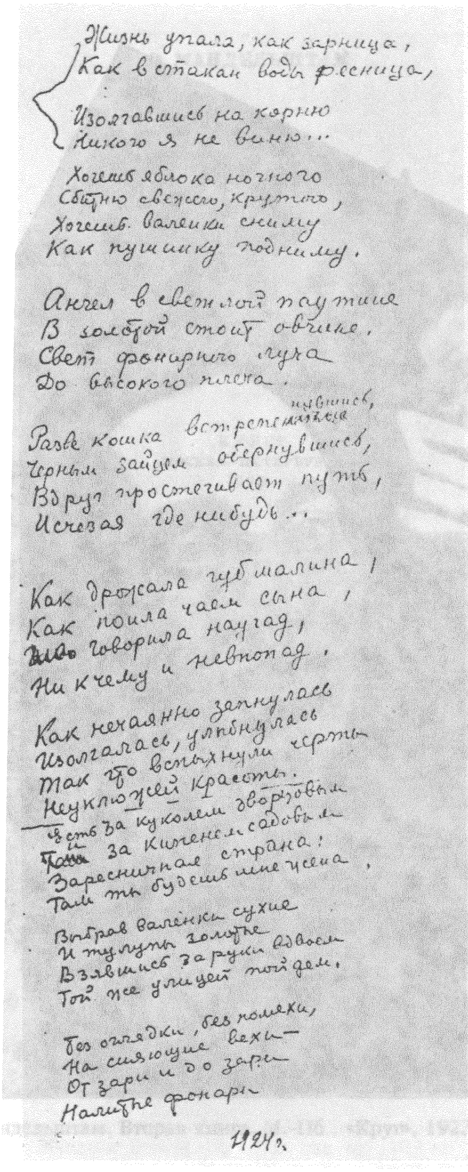
ВТОРАЯ КНИГА

„КРУГ"
МОСКВА—ПЕТЕРБУРГ
1923

Осип Мандельштам. Вторая книга. М.-Пб., «Круг», 1923 г. Обложка.

Надежда Мандельштам. Фотография. Москва. 1923 г.
Собрание Ю.Фрейдина.

Та же фотография. В таком виде, с загнутыми углами, она хранилась дома у Н.Мандельштам.


Жизнь упала, как зарница,
Как в стакан воды ресница,

Изолгавшись на корню
Никого я не виню...

Хочешь яблока ночного
Сбитню свежего, крутого,
Хочешь валенки сниму
Как пушинку подниму.

Ангел в светлой паутине
В золотой стоит овчине,
Свет фонарного луча
До высокого плеча.

Разве кошка встрепенувшись,
Черным зайцем обернувшись,
Вдруг простегивает путь,
Исчезая где нибудь...

Как дрожала губ малина,
Как поила чаем сына,
Говорила наугад,
Ни к чему и невпопад.

Как нечаянно запнулась
Изолгалась, улыбнулась
Так что вспыхнули черты
Неуклюжей красоты.
Есть за куколем дворцовым
И за кипенем садовым
Заресничная страна:
Там ты будешь мне жена,

Выбрав валенки сухие
И тулупы золотые
Взявшись за руки вдвоем
Той же улицей пойдем.

Без оглядки, без помехи,
На сияющие вехи —
От зари и до зари
Налитые фонари

1924 г.

«Жизнь упала, как зарница...».
Запись Н.Мандельштам с датой «1924». ИМЛИ.

Ольга Ваксель. Фотография. 1925 г. Собрание А.Смольевского.

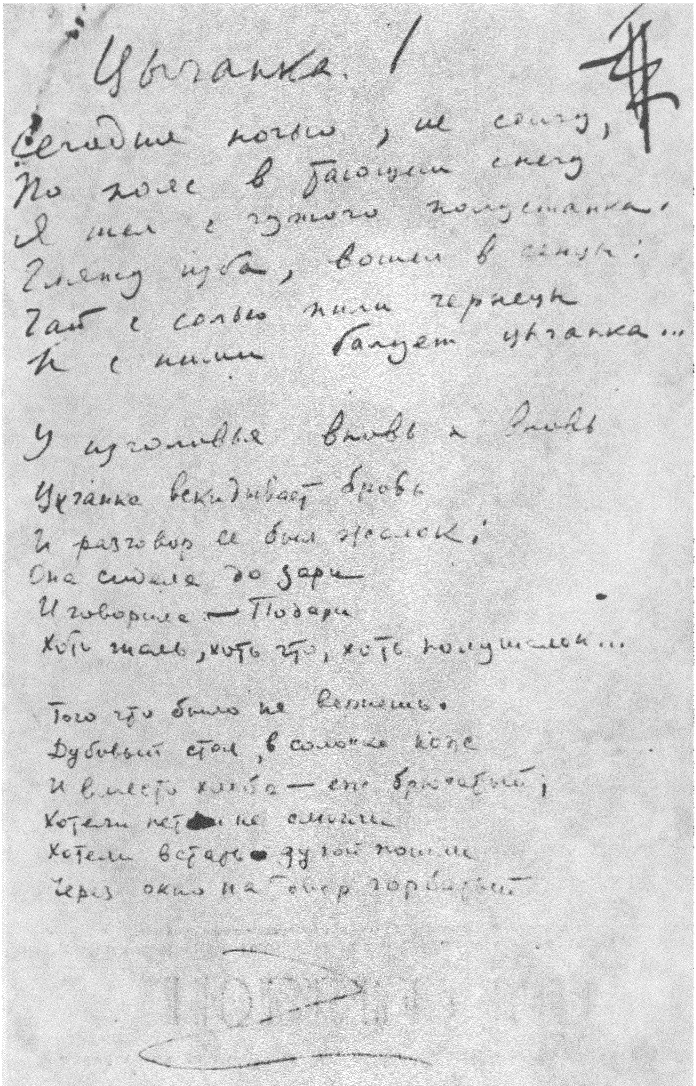
Осип Мандельштам. Фотография М.Наппельбаума. Около 1925 г.

То же, ретушь (?). Коллекция М.Балцвинника. ГПБ.

А.Кравченко. Москва. Цветной бульвар.
Ксилография. 1923 г.

Надежда Мандельштам. Фотография М.Наппельбаума.
Середина 1920-х годов. Собрание Ю.Фрейдина.

Надежда Мандельштам. Фотография М.Наппельбаума.
Середина 1920-х годов. Собрание Ю.Фрейдина.

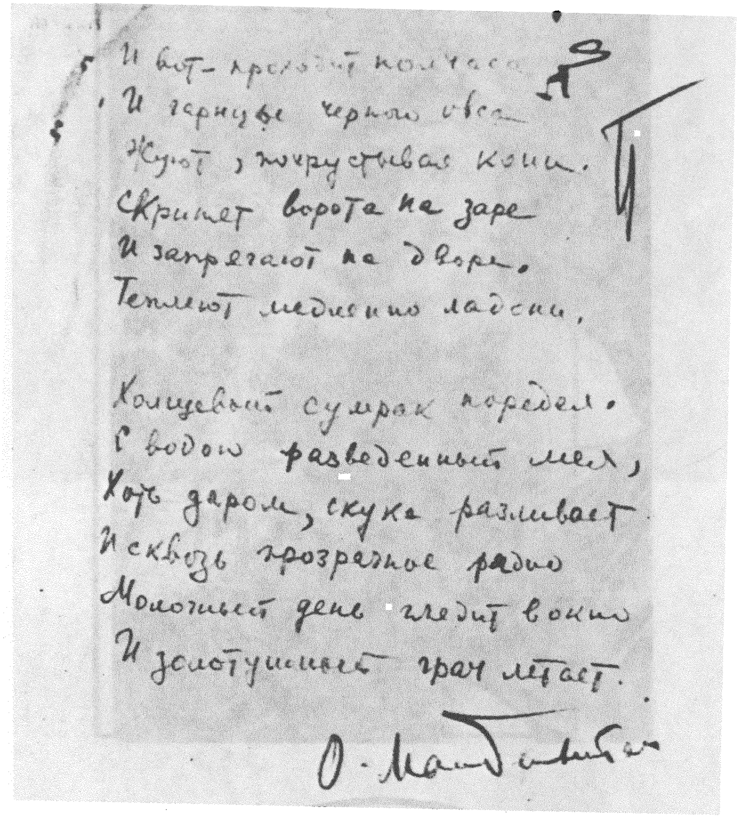


Цыганка. 1

Сегодня ночью, не солгу,
По пояс в тающем снегу
Я шел с чужого полустанка.
Гляжу изба, вошел в сенцы:
Чай с солью пили чернецы
И с ними балует цыганка...

У изголовья вновь и вновь
Цыганка вскидывает бровь
И разговор ее был жалок;
Она сидела до зари
И говорила — Подари
Хоть шаль, хоть что, хоть полушалок...

Того что было не вернешь.
Дубовый стол, в солонке нож
И вместо хлеба — еж брюхатый;
Хотели петь и не смогли
Хотели встать — дугой пошли
Через окно на двор горбатый



И вот — проходит полчаса,
И гарнцы черного овса
Жуют, похрустывая, кони.
Скрипят ворота на заре,
И запрягают на дворе.
Теплеют медленно ладони.

Холщовый сумрак поредел.
С водою разведенный мел,
Хоть даром, скука разливает,
И сквозь прозрачное рядно
Молочный день глядит в окно,
И золотушный грач летает.

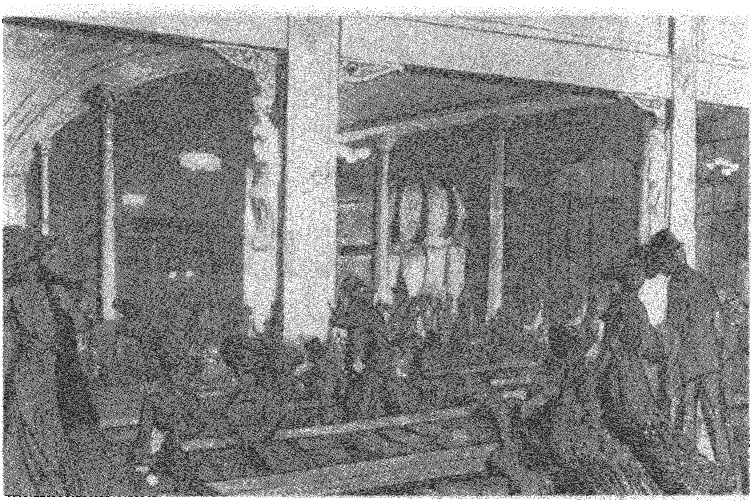
О. Мандельштам

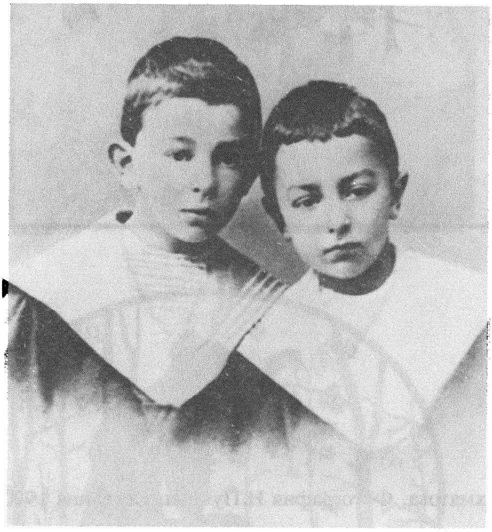
«Сегодня ночью, не солгу...». Автограф. 1925 г. ГЛМ.

← Анна Ахматова. Фотография Н.Пунина. Середина 1920-х годов.

← Э.Голлербах. «Молочница»
(статуя работы П.Соколова в Царском Селе).
Силуэт. Около 1930 г.

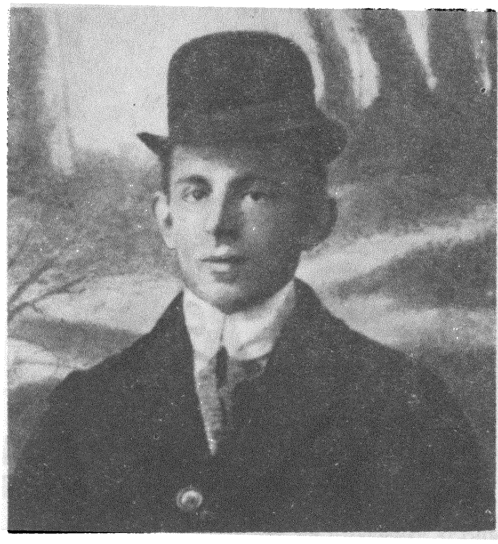
Осип Мандельштам. Шум времени.
Л., «Время», 1925 г. Обложка Е.Килюшевой.





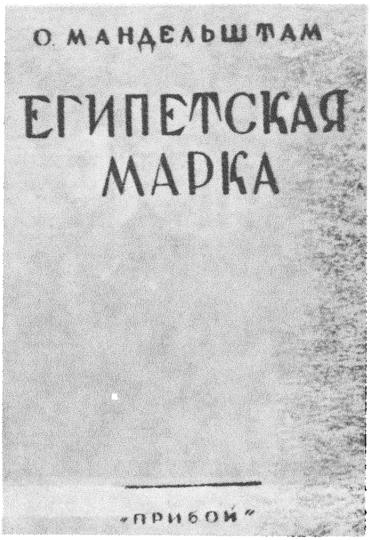
А.Остроумова-Лебедева. Павловский вокзал.
Ксилография. 1901 г.

Осип и Александр Мандельштам. Фотография студии Шапиро.
СПб. 1898-1899 гг. Архив Е.Э.Мандельштама.

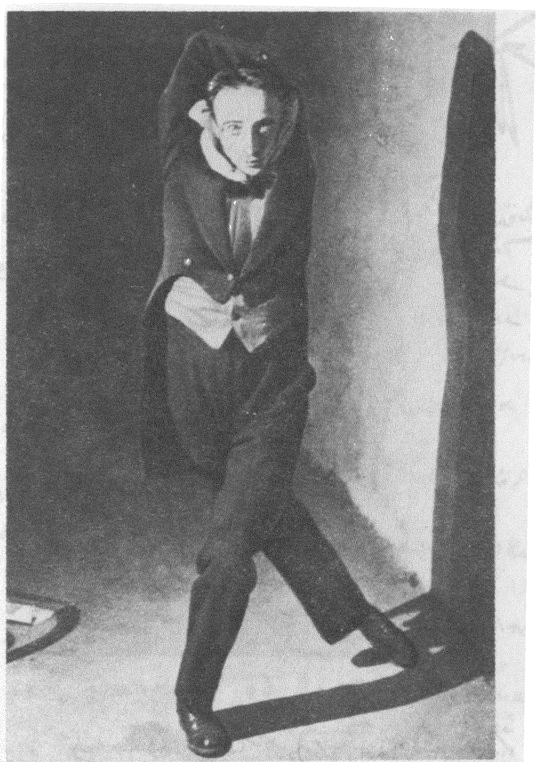


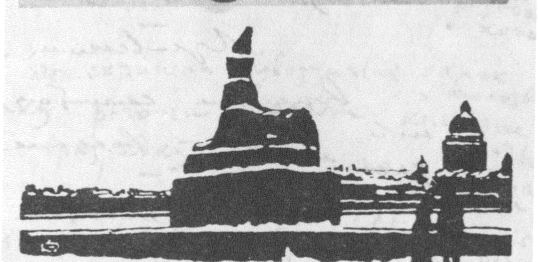
Осип Мандельштам в группе (слева сестры Кушаковы (?)).
Фотография. Выборг. Конец 1900-х — начало 1910-х гг.
Архив А.Раннита.

Осип Мандельштам. Фрагмент (?) фотографии.
Выборг. Конец 1900-х — начало 1910-х гг.



Осип Мандельштам. Египетская марка.
Л., «Прибой», 1928 г. Обложка Е.Белухи.

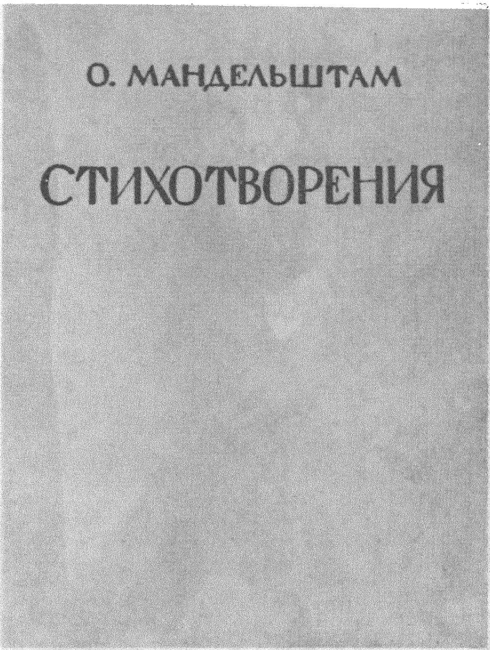


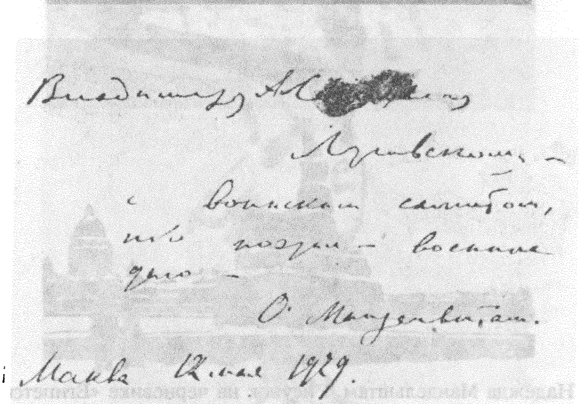


← Надежда Мандельштам. Рисунок на черновике «Египетской марки». 1920-е годы. Фотокопия, собрание Ю.Фрейдина.

Валентин Парнах. Фотография. 1910-е годы. РГАЛИ.

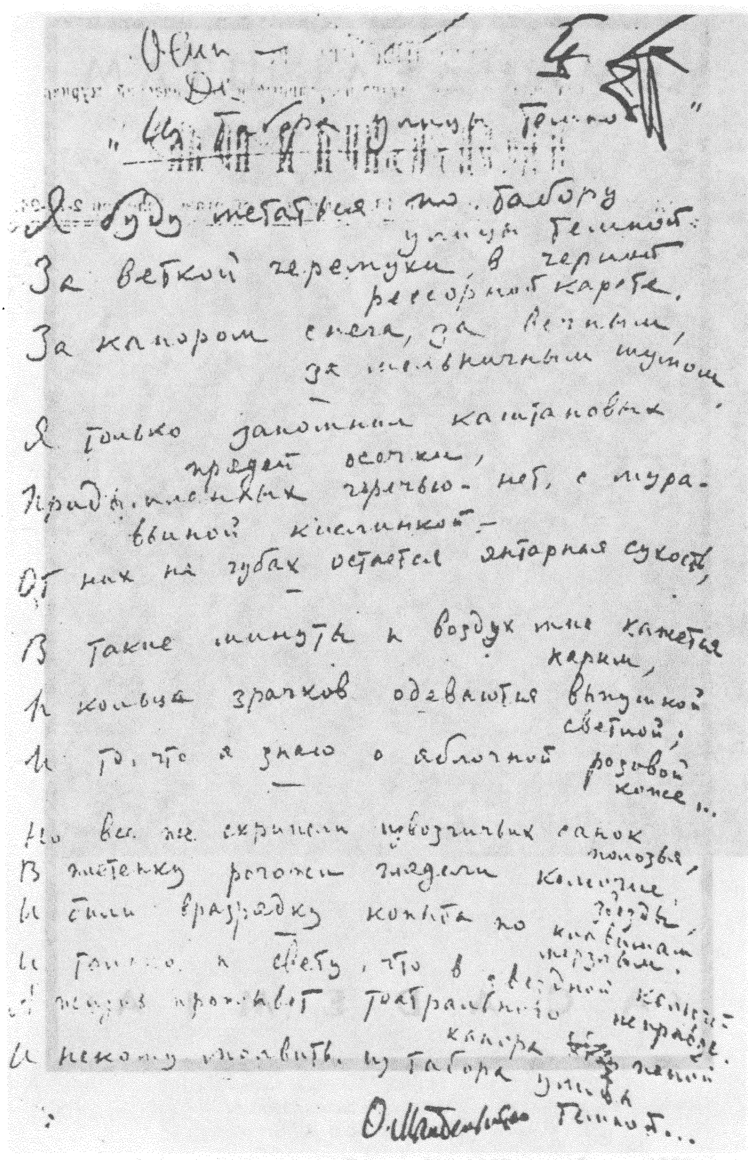
А.Остроумова-Лебедева. Петербург. Сфинкс. Ксилография. 1912 г.





Осип Мандельштам. Стихотворения.
М.-Л., ГИЗ, 1928 г. Обложка Д.Митрохина.

Дарственная надпись О.Мандельштама Владимиру Луговскому
на форзаце книги «Стихотворения» (1928 г.). Частное собрание.


Из табора улицы темной

Я буду метаться по табору улицы темной
За веткой черемухи в черной рессорной карете,
За капором снега, за вечным, за мельничным шумом

Я только запомнил каштановых прядей осечки,
Придымленных горечью, нет, с муравьиной кислинкой —
От них на губах остается янтарная сухость,

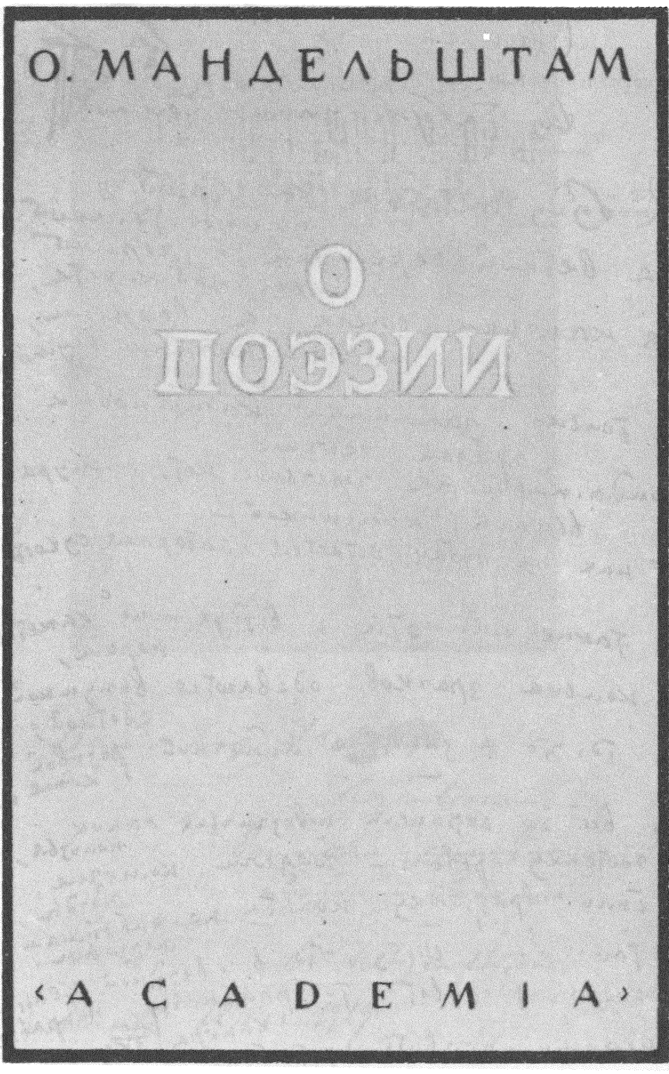
В такие минуты и воздух мне кажется карим,
И кольца зрачков одеваются выпушкой светлой,
И то, что я знаю о яблочной розовой коже...

Но все же скрипели извозчичьих санок полозья,
В плетенку рогожи глядели колючие звезды,
И били вразрядку копыта по клавишам мерзлым.

И только к свету, что в звездной колючей неправде,
А жизнь проплывет театрального капора пеной
И некому молвить из табора улицы темной...

О. Мандельштам

«Из т[illegible] улицы темной...». Автограф. 1925 г. ГЛМ.



Осип Мандельштам. О поэзии.
Л., «Academia», 1928 г. Обложка Д.Митрохина.

Владимир Яхонтов. Фотография М.Наппельбаума. 1927 г.
Воспроизведена в журнале «Экран "Рабочей газеты"», 1927, № 31,
при публикации очерка О.Мандельштама «Яхонтов».

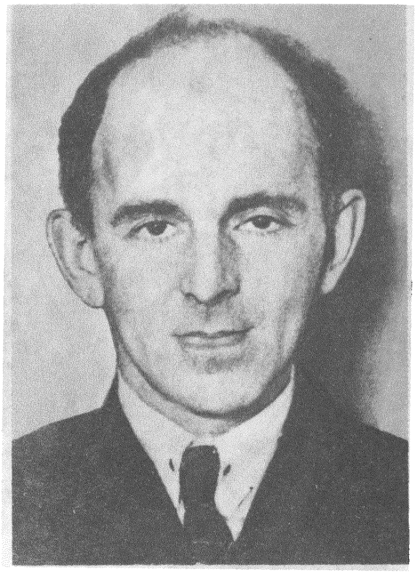
М.Добужинский. Иллюстрация к книге
Осипа Мандельштама «Примус. Детские стихотворения».
Л., «Время», 1925 г.

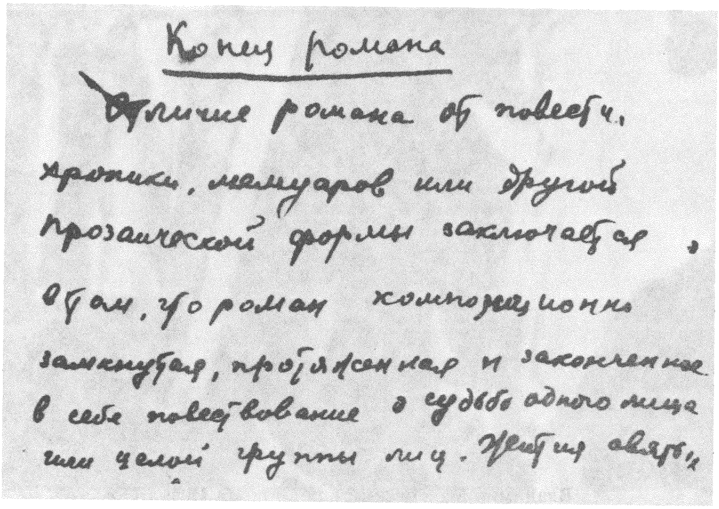
Шарль де Костер. Тиль Уленшпигель.
М.-Л., ЗИФ, 1928 г. Обложка А.Кравченко.

А.Горнфельд. Фотография. 1910-е годы. РГАЛИ.

← Владимир Маяковский в роли поэта Ивана Нова
в фильме «Не для денег родившийся». 1918 г.

Владимир Маяковский на смертном одре.
Фотография А.Морозова. 1930 г.





Конец романа

Отличие романа от повести,
хроники, мемуаров или другой
прозаической формы заключается
в том, что роман композиционно
замкнутое, протяженное и законченное
в себе повествование о судьбе одного лица
или целой группы лиц. Жизнь [illegible]

Осип Мандельштам. Фотография. Конец 1920-х годов.

Осип Мандельштам. «Конец романа».
Запись Н.Мандельштам (фрагмент). РГАЛИ.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Осип Мандельштам. Фотография М.Наппельбаума. Около 1925 г.

То же, ретушь (?). Коллекция М.Балцвинника. ГПБ.

А.Кравченко. Москва. Цветной бульвар. Ксилография. 1923 г.

Надежда Мандельштам. Фотография М.Наппельбаума.
Середина 1920-х годов. Собрание Ю.Фрейдина.

Надежда Мандельштам. Фотография М.Наппельбаума.
Середина 1920-х годов. Собрание Ю.Фрейдина.

«Сегодня ночью, не солгу...». Автограф. 1925 г. ГЛМ.

Анна Ахматова. Фотография Н.Пунина. Середина 1920-х годов.

Э.Голлербах. «Молочница» (статуя работы П.Соколова в Царском Селе).
Силуэт. Около 1930 г.

Осип Мандельштам. Шум времени. Л., «Время», 1925 г.
Обложка Е.Килюшевой.

А.Остроумова-Лебедева. Павловский вокзал. Ксилография. 1901 г.

Осип и Александр Мандельштам. Фотография студии Шапиро.
СПб. 1898-1899 гг. Архив Е.Э.Мандельштама.

Осип Мандельштам в группе (слева сестры Кушаковы (?)). Фотография.
Выборг. Конец 1900-х — начало 1910-х гг. Архив А.Раннита.

Осип Мандельштам. Фрагмент (?) фотографии. Выборг.
Конец 1900-х — начало 1910-х гг.

Осип Мандельштам. Египетская марка. Л., «Прибой», 1928 г.
Обложка Е.Белухи.

Надежда Мандельштам. Рисунок на черновике «Египетской марки».
1920-е годы. Фотокопия, собрание Ю.Фрейдина.

Валентин Парнах. Фотография. 1910-е годы. РГАЛИ.

А.Остроумова-Лебедева. Петербург. Сфинкс. Ксилография. 1912 г.

Осип Мандельштам. Стихотворения. М.-Л., ГИЗ, 1928 г.
Обложка Д.Митрохина.

Дарственная надпись О.Мандельштама Владимиру Луговскому на
форзаце книги «Стихотворения» (1928 г.). Частное собрание.

«Из табора улицы темной...». Автограф. 1925 г. ГЛМ.

Осип Мандельштам. О поэзии. Л., «Academia», 1928 г.
Обложка Д.Митрохина.

Владимир Яхонтов. Фотография М.Наппельбаума. 1927 г.
Воспроизведена в журнале «Экран "Рабочей газеты"», 1927, № 31,
при публикации очерка О.Мандельштама «Яхонтов».

М.Добужинский. Иллюстрация к книге Осипа Мандельштама
«Примус. Детские стихотворения». Л., «Время», 1925 г.

Шарль де Костер. Тиль Уленшпигель. М.-Л., ЗИФ, 1928 г.
Обложка А.Кравченко.

А.Горнфельд. Фотография. 1910-е годы. РГАЛИ.

Владимир Маяковский в роли поэта Ивана Нова в фильме
«Не для денег родившийся». 1918 г.

Владимир Маяковский на смертном одре. Фотография А.Морозова. 1930 г

Осип Мандельштам. Фотография. Конец 1920-х годов.

Осип Мандельштам. «Конец романа».
Запись Н.Мандельштам (фрагмент). РГАЛИ.

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХОТВОРЕНИЯ

Примус

Два трамвая

Шары

Кухня

Из книги “Трамваи”

ШУТОЧНЫЕ СТИХИ

ПЕРЕВОДЫ

Из грузинской поэзии

Важа Пшавела

Валериан Гаприндашвили

Иосиф Гришашвили

Георгий Леонидзе

Николай Мицишвили

Тициан Табидзе

Из армянской поэзии

Кара-Дарвиш

Из старо-французского эпоса

Из французской поэзии

Жан Расин

Огюст Барбье

Жорж Дюамель

Жюль Ромэн

Из немецкой поэзии

Макс Бартель

Мандельштам О.Э.

Собрание сочинений в 4-х томах. Т.2. Стихотворения. Проза. Сост. и коммент. П.Нерлера и А.Никитаева. М.:Арт-Бизнес-Центр. 1993.

ISBN 5-7287-0071-3 (Т. 2)
ISBN 5-7287-0002-0

Во второй том Собрания сочинений О.Мандельштама вошли произведения, написанные в 1921-1929 гг., что соответствует периодам "Стихов 1921-1925" и "поэтического безмолвия".

В издании использованы архивные документы и фотоматериалы.

Редактор издательства О.Листова
Технический редактор А.Селиверстова
Корректоры Л.Сухоставская, Т.Сидорова

Фотоофсет. Сдано в набор 21.03.93. Подписано к печати 23.06.93. Формат 84x108 1/32. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 36,96. Уч.-изд. л. 37,10. Тираж 10 000. Заказ № 266

Издательство «Арт-Бизнес-Центр»
103055, Москва, ул. Новослободская, 57/65, тел. 973-36-65.
Лицензия № 060920 от 30.09.92 г.

Можайский полиграфкомбинат
Комитета Российской Федерации по печати.
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.